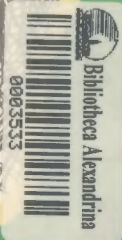
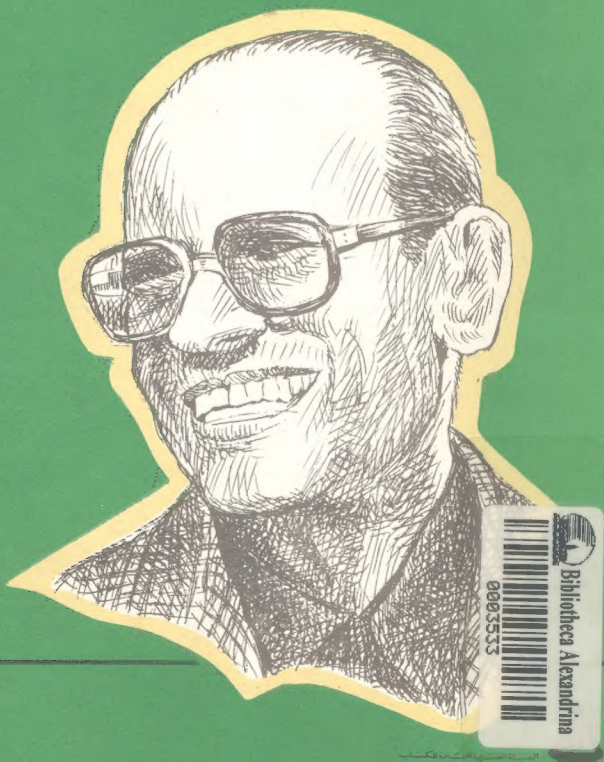


فؤاد دواره

نجيب محفوظ

من القومية إلى العالمية



فؤاد دواره

نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية



المؤسسة للصنعة الصنعة للكتاب

١٩٨٩

« ٠٠ لو رد الى الحياة لصاح بكل رجل ٠٠ »
لا تخف ٠٠ الخوف لا يمنع من الموت ، ولكنه يمنع
من الحياة ٠٠ ولستم يا أهل حارتنا أحياء : ولن
تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت ٠٠ »

عرفة في « أولاد حارتنا »

صديقي نجيب محفوظ ..

حين اعتدل ميزان حكام جائزة نوبل المائل بفعل
التمصبات والتحيزات والتوازنات رجعت كفتك على الفور،
وهي الراجعة فعلا بميزان العدالة الموضوعية منذ سنوات
وسنوات ..

والدليل على صدق ذلك أن حيثياتهم تحدثت عن أعمال
قديمة لك ، وأطالت الوقوف عند الثلاثية و « أولاد حارتنا » ،
ولم تتجاوز « ثرثرة فوق النيل » التي صدرت سنة ١٩٦٦ ،
مع أنك أضفت بعد ذلك الى ابداعاتك روائع باقية تستحق
جائزة نوبل أخرى ..

أما نحن أبناء وطنك ولفتك وهمومك فقد عرفنا قدرك
وقيمتك منذ زمن بعيد ، ولعلك تذكر أنى فى أوائل
الستينات وعدتك بأنى سأؤلف كتابا عنك بعد أن أنتهى من
دراستى لمسرح توفيق الحكيم ، ثم شغلتنى أعباء العمل
الثقافى والكتابة المنتظمة عن تنفيذ الوعد ، وان لم تشغلنى
عن متابعة كل ما تكتب ، والكتابة عن بعضه بين الحين والآخر:
على أمل أن أوفق يوما الى الفراغ لدراسة متكاملة عن
أعمالك ..

ولكن ها هي السنون تمضى والسن تتقدم والصحة تهن،
ولم أف بما وعدت .. وحين عرفت نبأ فوزك بالجائزة
الأدبية الكبرى عدت الى ما كتبته عنك من مقالات ودراسات،
وما أجريته معك من حوارات ، فأحسست بأنى شاركت ولو
بنصيب ضئيل فى تأكيد أحقيتك بهذه الجائزة .. وتصورت
أن جمع هذه الكتابات هو خير هدية يمكن أن أقدمها اليك
والى قراء العربية فى هذا العيد الذى صنعتة لنا بموهبتك
وجديتك واصرارك ..

والحق أن كلماتك وأفكارك فى هذا الكتاب أكثر بكثير
من كلماتى وأفكارى .. وكل ما بذلته من جهد أو اضافة
انما كان من وحيك وبتأثير مباشر من التفاعلات فكرك ، ومن
ثم فلا يجوز اهداءه الا لك مع فائق التقدير والاعجاب
والمحبة .

فؤاد دواره

(أكتوبر ١٩٨٨ م)

تقديم

إذا كنت قد فوجئت - كما فوجئ غيري ومنهم نجيب محفوظ نفسه - بفوزه بجائزة نوبل للأدب ، فلم يكن ذلك لشكنا في استحقاقه لها ، بل لشكنا في أمانة لجنة الجائزة وحيدتها وموضوعيتها ، والدراسات والمقالات والمحاورات التي يضمها هذا الكتاب شاهد على صدق ما نقول .

ففى سنة ١٩٦٣ كتبت عنه :

« .. الذى لا شك فيه أن نجيب محفوظ أصبح يمثل قمة سامقة فى أدبنا الحديث : وهى قمة حية متطورة نستطيع أن نبارى بها قمم الأدب الغربى .. »

وفى العام التالى كتبت :

« الاجتماع منعقد على أن نجيب محفوظ بدأ بروايته « أولاد حارتنا » (١٩٥٩) مرحلة جديدة فى فنه الروائى ، وفى أدبنا الروائى كله ، بل لعلنا لا نغالى إذا اعتقدنا أنه شرع بالفعل يشق طريقا جديدا للأدب الروائى العالمى أيضا .. »

وغير ذلك مما ستجده فى مواضع عديدة من هذا الكتاب ، وفى دراسات غيرى من النقاد ، بصورة تؤكد تنبهننا لمستواه العالمى قبل فوزه بجائزة نوبل بجيل كامل .

أما محلية أدبه ، وتوجهاته القومية الأصيلة ، فأوضح من أن تحتاج الى تأكيد ، ومن الممكن أن تلمسها فى كل صفحة

من صفحات هذا الكتاب ، وبصفة أخصر فى المقالين الأول والثانى .

وأعتقد أنه لا يهمنا الآن أن نعرف لماذا عدل حكام جائزة نوبل ميزانهم المائل فجأة : وإنما الذى يجب أن يهمنا حقا فى هذه المناسبة السعيدة هو أن نعرف ، ويعرف معنا شباب أدبائنا ، بل شبابنا بوجه عام ، كيف استطاع نجيب محفوظ أن يصل بانتاجه الى تلك المكانة العالمية الرفيعة باجماع القاصى والدانى ..

ان الاجابة الدقيقة الكاملة على هذا السؤال تتطلب قراءة كل رواياته وقصصه القصيرة ومقالاته وأحاديثه ، والكتب التى ألقت عنه ، والزسائل الجامعية التى قدمت عن أدبه فى مصر والعالم ، وهو ما يتطلب عمرا كاملا ، وقد لا يكفى ، ولكنك بعد ان تنتهى من قراءة هذا الكتاب ستكون قد اقتربت بلا شك من عالم نجيب محفوظ وفهمت الكثير من خصائصه وأسراره ، وأدركت بالتالى قدرا معقولا من اجابة هذا السؤال الميوى ، التى سأحاول أن أجملها لك فى السطور التالية :

وأذكر بهذه المناسبة أن كاتبنا المفروض أنه كبير سألنى ذات يوم فى لحظة صفاء :

— ما الفرق بينى وبين نجيب محفوظ ؟ .. انه يكتب روايات واقعية وأنا أكتب روايات واقعية ، فلماذا تحظى رواياته بالاعجاب والاهتمام والشهرة ولا تحظى بها رواياتى ؟

يونها لم أحر جوابا ، لأن المسألة أعقد بكثير مما يتصور ذلك الكاتب الكبير المزعوم .. تتداخل فى صنعها عوامل

مورثة تولد معنا ، وأخرى تكتسب بالعمل والمعاينة والدراسة
والتجارب والمواقف والسلوكيات ..

فلنقل اذن - على ضوء ما نعرفه عن نجيب محفوظ -
انه اختص بموهبة فنية نادرة ، من أبرز خصائصها ذاكرة
قوية لاقطة تحسن استيعاب كل ما تعيشه وماتسمعه وما تقرأه
أو تراه ، ثم تستدعى بعد ذلك ما يناسب الموضوع الذى
يعالجه ، وبخيال خصب خلاق يعيد تشكيل تلك الجزئيات ،
ويستكمل ما ينقصها من لبنات أو وقائع أو شخصيات ،
لتبدو فى النهاية بناءً روائياً شامخاً متماسكاً ..

وطوال عمره الذى يقترب من السبعة وسبعين «رييما»
لم يتوقف نجيب محفوظ عن شحن موهبته بالقراءة والكتابة ،
وشحن ذاكرته بمخزون حافل من صور الحياة الشعبية فى
حى الجمالية حيث ولد وعاش سنوات طفولته المبكرة ، قبل
أن تنتقل أسرته الى حى العباسية الشرقية حيث عايش بيئة
أخرى أكثر بورجوازية ، وبخاصة فى العباسية الغربية ،
التي كان له فيها أصدقاء غير قليلين من أبناء الأثرياء ، عانى
تجربة حبه الأول المحبطة مع شقيقة واحد منهم ، وهى التى
ترددت أصداؤها الرومانسية فى روايته « قصر الشوق » ،
وحدثنى عنها بالتفصيل وهو فى السبعين من عمره ، فى
حديثه الثالث بهذا الكتاب .. كما عرف تجارب أخرى
عديدة عاطفية وسياسية واجتماعية ، حتى تجاوز سن
الشباب وتزوج وانتقل الى المعجزة ..

فاذا عرفنا انه مازال حتى اليوم وثيق الصلة بهذين
الحين اللذين نشأ وشب فيهما ، حريص على التردد عليهما
كثيراً ، والالتقاء بمن بقي من أصدقاء الطفولة والصبا ..

أدركنا قيمة الوفاء فى خلق ذلك الشيخ المبدع ، ولماذا تتردد صور كثيرة من هذين الحيين بالذات فى قصصه ورواياته . .

وقد ظل نجيب محفوظ موظفا حكوميا منذ تخرجه فى قسم الفلسفة بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) سنة ١٩٣٤ ، حتى خروجه الى المعاش سنة ١٩٧١ ، فعمل بإدارة الجامعة أولا ، ثم بوزارة الأوقاف ، فالثقافة . . ان كانت الوظيفة قد عطلت ابداعاته فقد أضافت الى مخزون ذاكرته حشدا هائلا من الصور والشخصيات والفضائح لا يصعب على القارئ تبينها فى الكثير من رواياته .

وسيجد القارئ تعبيرا عن ضيقه بالوظيفة فى بعض أحاديثه المنشورة هنا وفى مقاله عن « تفرغ الأدباء » الذى الحقناه بتلك الأحاديث .

وتمثل قراءات نجيب محفوظ أهم روافد ثقافته المكتسبة ، لذلك أطلت الوقوف معه عندها فى حديث « رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة » ، ويهمنى أن ألفت نظر أدباء الشباب الى قوله انه لم يكتف بالقراءات الأدبية ، بل أردفها بقراءات موازية فى الفنون والعلوم المبسطة بالاضافة الى الفلسفة ، مما كان له أثره الواضح فى نضج رواياته وارتفاع مستواها . .

وكان للمسرح أثره الملموس فى ثقافته ، مما حاولنا توضيحه فى مقالنا الأخير « مظلة نجيب محفوظ المسرحية » وهو المقال الوحيد الذى كتبناه بعد فوزه بالجائزة بالاضافة الى هذا التقديم .

ويبرز سلامة موسى من بين أساتذته الذين تحدث عنهم باجلال وتقدير كبيرين ، فقد كان أول من قرأ كتاباته

المخطوطة ، ونشر له فى مجلته « المجلة الجديدة » ، ويقول
« نجيب » عنه :

« .. وجهنى الى شيئين مهمين هما العلم والاشتراكية ،
ومنذ دخلا مخى لم يخرجنا منه حتى الآن .. »

غير أنه لا الموهبة ولا العين الواعية اليقظة ولا الثقافة
العميقة كانت تكفى وحدها لكى يبلغ نجيب محفوظ هذه
المكانة الرفيعة التى بلغها قبل فوزه بالجائزة العالمية بسنوات
عديدة ، اذ ما أكثر المهويين المثقفين الذين يئسوا وانسحبوا
قبل أن يصبحوا شيئا مذكورا ، وما أكثر الذين واصلوا
الطريق دون حماسه واصراره فلم يبلغوا منه عشر ما بلغه
بسبب اصراره ، بل عناده الذى شبهه مرة بعناد الثيران !

هذا الاصرار والعناد هو الذى دفعه الى التوقف عن
الكتابة أكثر من مرة ، كما ستعرف من أحاديثه ، بحثا عن
خير الأساليب التى تمكنه من وضع موهبته فى خدمة وطنه
وتقدمه ، فهو شديد الايمان بدور الأدب فى نقد الحياة وهجو
شرورها وسلبياتها ، ولذلك توقف عن الكتابة خمس سنوات
بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ لأنه لم يجد معنى لمهاجمة نظام
انتهى بالفعل ، ولكى لا يضطر الى نفاق نظام آخر لم تتضح
معامله بعد .

ومع هذا الفهم الناضج للأدب ودوره لا نجد أى غرابة
فى قوله فى الحديث الثانى بايجاز وحسم :

« لا تتصور أبدا وجود نهضة فى علم أو أدب أو كل
ما يتعلق بالدماغ البشرى دون أن تكون الحسرية موفرة
بلا حدود .. »

وما أكثر الآراء والمقائق الهامة التى تعرض لها نجيب

محفوظ فى أحاديثه معى التى ألحقها كاملة بالقسم الثانى
من هذا الكتاب الذى لا يزعم أنه دراسة كاملة. لأدب نجيب
محفوظ ، ولكنه مجرد اطلالة مغلصة على بعض أعماله ،
لعلها تعين غيرى من الدارسين والنقاد ، وتغرى القراء
بالاقبال على الاستمتاع برواياته العديدة وعالمه الثرى
بمحليته وقوميته .. وعالميته أيضا ..

●● مقالات ودراسات ●●

الوجدان القومي في روايات نجيب محفوظ

الرواية بطبيعتها فن قومي ، بمعنى انها من أبرز التعبيرات الفنية عن نضج الاحساس بالشخصية القومية المتميزة ، فقد اقترن ظهورها بصورتها الفنية المكتملة لأول مرة في أوروبا بنضج القوميات الأوروبية الحديثة . ولقد عرفت مصر فن الرواية عن طريق الترجمة منذ بدايات القرن التاسع عشر ، ولكن أول رواية مصرية مكتملة لم تظهر الا عام ١٩١٤ مع نضج الاحساس القومي في مصر وبدء جهادها المتصل للتحرر وتأكيد ملامح شخصيتها القومية المتميزة .

وهذه الرواية الأولى - وهي « زينب » - يقول مؤلفها الدكتور محمد حسين هيكل انه لم يكتبها الا مدفوعا بالحنين الى وطنه :

« .. لعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة ، ولولا هذا الحنين ما خط قلمي فيها حرفا ، ولا رأت هي نور الوجود ، فقد كنت في باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها ، وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلفت مما تقع عيني على مثله ، فيعاودني للوطن حنين فيه عنذوبة لا تغلو مع حنان ولا تغلو مع لوعة .. »

هذا الحنين الى الوطن الذي كان السبب في ظهور أول رواية مصرية ليس في حقيقته الا مظهرا مع مظاهر نضج الاحساس بالشخصية القومية الذي ذكرنا ، وما مع رواية

مصرية جيدة ظهرت بعد ذلك الا وفيها صورة من صور هذا
الاحساس القومي . وها هو يحيى حتى يزيد لنا المسألة
وضوحا بقوله :

« ان مولد القصة المصرية الحديثة اقترن بمواليد
جديدة أخرى شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والاقتصادية
والسياسية والعقلية والأدبية على السواء .. هذه المواليد
الجديدة المتشابهة فى أهدافها الكبرى صدرت كلها من منبع
واحد هو يقظة وعى فى الرأى العام بكلمة « مصر » .. »

والرواية فن قومي أيضا ، بمعنى أن معرفتنا بالتاريخ
السياسى والاجتماعى لشعب من الشعوب لا يمكن أن تكتمل
دون الرجوع الى النماذج الجيدة من انتاجه الروائى، فلا يمكن
أن تعرف تاريخ انجلترا فى القرن التاسع عشر دون مراجعة
روايات ديكنز وترولوب وثاكرى .. وفرنسا دون استشارة
روايات بلزاك وستندال وفلوبير .. وروسيا دون تفهم
روايات جوجول وتولستوى ودستوفسكى .. وهكذا ..
وهذا يصدق كذلك على التاريخ المصرى الحديث بفضل عدد
غير قليل من الروايات المصرية الجيدة : مع أهمها روايات
نجيب محفوظ ..

والرواية بعد ذلك فن قومي بمعنى أنها فن تصوير
البيئة الاجتماعية ونقدها وكشف سلبياتها بقصد تغييرها
ودفعها الى مزيد من التقدم والازدهار .

قد لا يصدق هذا الذى نقول على عدد من الروايات التى
تحاول عزل الشخصيات عن بيئتها الاجتماعية لتفرغ لتحليل
أعماقها النفسية ، أو لتفوص بها فى متاهات الأزمات
الوجودية والميتافيزيقية ، ولكنه يظل مع ذلك صادقا بالنسبة
لأروع ما فى التراث الروائى العالمى ابتداء من سيرفانتيس

الأسباني حتى جوركي الروسى ومالرو الفرنسى ، وهو أصدق من باب أولى بالنسبة للروايات التى تصور مجتمعات مازالت تناضل من أجل حريتها وكرامة أبنائها ورفاهتهم .. كالمجتمع المصرى .. لذلك كان هذا الطابع القومى بمفاهيمه التى حددنا غالبا على معظم الانتاج الروائى المصرى الجيد ابتداء من « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى حتى « ميرamar » لنجيب محفوظ

ويبقى أن هذا الطابع القومى لا يتعارض مع الطابع الانسانى العالمى ، بل لعله يكون السبيل الوحيد لبلوغه ما دام غير مشوب بتمصب عنصرى أو انفلاق اقليمى لا يستشرف آفاق الانسانية الرحبة العريضة .

احلام القرية

وفى اعتقادى أن القفزة الهائلة التى حققها نجيب محفوظ للرواية المصرية كانت أولا وقبل كل شئ نتيجة لحسن استيعابه لروح الشعب المصرى وواقعه ، وحرصه الشديد على تصوير هذا الواقع ونقده بقصد تطهيره من السلبيات وتطويره .. وانه استطاع أن يحقق ذلك من خلال أشكال فنية ناضجة متطورة نتيجة لتممقه فى دراسة مختلف أشكال الرواية الأوربية ، ومن صدوره عن وجهة نظر تقدمية تؤمن بالعلم والاشتراكية ، وتعانق الانسانية فى أرحب آفاقها .

وإذا كنا فى هذا المقال لن نولى الجوانب الفنية فى روايات نجيب محفوظ ما هى جديرة به من درس واهتمام ، فليس فى ذلك أى تقليل لأهميتها : وانما هى طبيعة الزاوية التى اخترنا أن نعالج الروايات منها ، وهى زاوية الأهداف

القومية ، بجانيبيها السيامى والاجتماعى ، عالمين أنه لولا
نضج الشكل وتفوقه ما استحق المضمون الدرس والاهتمام ،
بل لما أمكن أن يبرز بهذه الصورة الواضحة التى تستوجب
مثل هذا الدرس والاهتمام .

وأول رواية كتبها نجيب محفوظ لا نعرف عنها شيئا
« لأنها لم تنشر » الا ما حدثنا هو به من أن عنوانها كان
« أحلام القرية » ، وهو كاف فى حد ذاته للدلالة على ارتباطها
بواقفنا القومى ، وحرصها على اصلاح القرية المصرية
المتخلفة .

ولم يكن من قبيل المصادفات بعد ذلك أن يكون أول
كتاب ينشر له هو ترجمته لمؤلف انجليزى عن تاريخ مصر
القديم ، وأن يتلوه بثلاث روايات تاريخية يقول عنها :

« .. هيات نفسى لكتابة تاريخ مصر القديم كله فى
شكل روائى على نحو ما صنع وولتر سكوت فى تاريخ بلاده ،
وأعددت أربعين موضوعا لروايات تاريخية رجوت أن يمتد
بى العمر حتى أتمها : وكتبت ثلاثا بالفعل هى « عبث
الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » وبقي ٣٧
موضوعا جاهزا للكتابة .. وفجأة اذا بالرغبة فى الكتابة
الرومانسية التاريخية تموت فى نفسى ، وأجدنى آتحوّل الى
الواقعية فى « القاهرة الجديدة » بلا مقدمات .. »

ولو أن هذه الروايات الثلاث اكتفت بتجسيد فترات
معينة من تاريخ مصر القديم لكانت اسهاما قوميا لا ينكر ،
غير أنها لم تكتف بذلك ، بل اتخذت التاريخ المصرى القديم
وسيلة لعلاج مشكلات الواقع المصرى المعاصر لصدورها فى
أواخر الثلاثينات وأوائل الأربعينات ، حين كانت مصر

لاتزال تروّج تحت وطأة احتلال أجنبي سافر ومملكة فاسدة
عابثة وحكومات انتهازية مهادنة .

فى مثل تلك الظروف لم يكن من السهل تجاهل ما فى
الروايات الثلاث من تصوير غير مباشر للمفاسد المعاصرة ،
ونقد مستتر لها . فالرواية الأولى « عبث الأقدار » وقد
صدرت سنة ١٩٣٩ تصور ملكا طاغية مستبدا ، وتسخر من
قوته وجبروته ، وتنتهى بتنازله عن الحكم لابن من أبناء
الشعب بصورة تدعو باحثا جادا كالدكتور أحمد هيكال الى
القول :

« وهكذا يخرج القارئ من تلك الرواية بفيض من
مشاعر الحب والاعجاب والتقدير للشعب المصرى من خلال
هذا الحب والاعجاب والتقدير للبطل الذى هو ابن هذا
الشعب : ونموذج حى منه كما يخرج القارئ كذلك باقتناع
بوجوب انتقال السلطان الى الشعب ممثلا فى أبنائه المخلصين
العاملين الباسلين والقادرين على رفعة واعلاء شأنه . وكان
الرواية توصى منذ هذا الوقت المبكر بضرورة تنازل الملك
عن العرش ، ووضع القيادة فى يد أمين قادر من أبناء الشعب ،
كما فعل « خوفو » مع « ددف » فى الرواية . . وبالإضافة
الى ذلك لا تفتأ الرواية تعرض عظمة المصريين وأمجادهم
وتفوقهم فى كل نواحى الحياة منذ هذا التاريخ المفرق فى
القدم ، لدرجة تشعير المصرى بزهو غامر وهو يطالع هذه
الصفحات تحية من الماضى المشرق » .

والرواية التاريخية الثانية لنجيب محفوظ ، وهى
« رادوبيس » (١٩٤٣) تصور ملكا عابثا منصرفا الى لهوه وملذاته
التي تهيتها له الفانية رادوبيس ، حتى لينصرف عن شئون ملكه
ومصالح شعبه ، ويهجر الملكة ، وينساق فى سلسلة من

الحماقات تثير الشعب عليه ، فيجتمع ويثور ويهاجم قصر الملك ويقتله . والصلة بين موضوع هذه الرواية ومفاسد الملكية فى مصر وقت صدور الرواية أوضح من أن تحتاج الى تأكيد ، فاذا كان الدكتور « أحمد هيكى » اعتبر « عبث الأقدار » توحى بضرورة تنازل الملك عن العرش لابن من أبناء الشعب ، فان « رادوييس » تدعو الى الثورة على الملك وقتله .

أما الرواية التاريخية الثالثة - وهى « كفاح طيبة » (١٩٤٤) - فهدفها القومى المعاصر أشد وضوحا من سابقتها، وهو إثارة الشعب لمقاومة الاحتلال البريطانى وتطهير البلاد منه ، فهى تصور احتلال الهكسوس لمصر ، ثم مقاومة الشعب، وكيف انتهت هذه المقاومة بانتصار الشعب وطرد الهكسوس من البلاد .

الفقر والفساد

واذا كانت هذه الروايات الثلاث صدرت فيما بين عامى ١٩٣٩ و ١٩٤٤ ، فان نجيب محفوظ قد كتبها قبل ذلك بين عامى ١٩٣٥ و ١٩٣٨ ، أى عقب تخرجه فى الجامعة مباشرة عام ١٩٣٤ ، ومعنى ذلك أن خبرته بالحياة العملية والمجتمع لم تكن قد اكتملت بعد ، ومن هنا كان استلهامه للتاريخ مع محاولة ربطه بالواقع المعاصر .

ولا شك أن أربع سنوات من الاحتكاك المباشر بالحياة العملية فى الوظيفة الحكومية وخارجها قد زودته بالكثير من الخبرات السياسية والاجتماعية، وأطلعته على خفايا الدواوين الحكومية وعلاقات الموظفين بكبار المسئولين ، ولعله أحس فى الوقت نفسه أن رواياته التاريخية لم تنجح بالقدر الكافى

فى توصيل أهدافه القومية المعاصرة للقراء ، ومن ثم كان اتجاهه لعلاج الواقع علاجاً مباشراً دون الالتجاء الى التاريخ ، فكتب أول رواياته الاجتماعية الواقعية ، وهى « القاهرة الجديدة » بين عامى ١٩٣٨ و ١٩٣٩ ، وان لم تصدر بعد ذلك الا عام ١٩٤٥ .

و « القاهرة الجديدة » لوحة للمجتمع المصرى فى الثلاثينات ، فيها أصداء كثيرة من خبرات المؤلف فى الجامعة وفى الوظيفة الحكومية . . وهى لوحة حافلة بالأحداث والشخصيات والألوان . . ولكن اللونين الغالبين عليها هما الفقر والفساد فى تداخلات وتركيبات مختلفة . . فالفقر هو القوة الرئيسية التى دفعت بطل الرواية — محجوب عبد الدايم واحسان شحاتة — الى السقوط المشين حين قبلا الارتباط بزواج زائف على فراش يملكه « ويملك معه مصبرهما » الوزير قاسم بك فهمى ، وهو بدوره صورة نموذجية للفساد السياسى والخلقى المتفشى بين كبار موظفى الدولة . . والمنعكس بالضرورة على جانب كبير من أبناء البلاد — الموظفين وغير الموظفين — فى صور محسوبة ورشوة ونفاق وانتهازية وقوادة . . وغير ذلك من الرذائل التى عانت مصر منها الكثير . . ولسوف يظل هذان اللونان — بتنويماتهما ودرجاتهما المختلفة — هما اللونان الغالبان على لوحات « نجيب » — أو رواياته — لفترة طويلة مقبلة . .

والى جوار هذه الشخصيات الثلاث فى « القاهرة الجديدة » شخصيات أخرى كثيرة ، لعل أهمها من وجهة النظر القومية « مأمون رضوان » الاخوانى ، وعلى طه الاشتراكى ، لأنهما يمثلان تيارين سياسيين وفكرين كان لهما تأثيرهما فى حياة مصر فى تلك الفترة ، وسنلتقى بامتدادات أخرى لهما فى

روايات « نجيب » التالية ، وان كان من الواضح أن تأثيرهما في مرحلة الثلاثينات التي صورتها « القاهرة الجديدة » كان ضئيلا ومحدودا ، وفي هذا يقول محمود أمين العالم وهو يفسر التقاء محبوب باحسان وهي التي كانت تحب على طه الاشتراكي قبل سقوطها :

« في تقديري أن نجيب محفوظ بحرصه على هذا اللقاء بين احسان ومحبوب انما يريد أن يقول شيئا ضروريا عبرت عنه مصادفة هذا اللقاء ، يريد أن يعدد قانونا تفرضه طبيعة الأشياء الاجتماعية .. يريد أن يقول ان الكلمات الثورية وحدها لا تستطيع أن تنقذ فتاة مثل احسان من وهدة السقوط في الرذيلة .. لم يكن هم على طه الا الكلمات الثورية وحدها: كان دائما يقف من احسان حبيبته موقف المعلم * ولـسـكن فلسفته لم تتخذ موقفا عمليا فعلا بعد ، ولهذا عجزت عن انقاذ احسان » *

ان « احسان شحاتة » في « القاهرة الجديدة » بقصرها وجهلها وتطلعاتها ثم سقوطها بعد ذلك هي المسودة الأولى التي سيعدل فيها المؤلف وينقح مرات عديدة ، ليقدمها لنا بعد ذلك باسم « حميدة » في « زقاق المدق » ، ويرى في « السمان والحريف » ، وزهرة في « مرامار » .. وسواء أراد أن يرمز بهن لمصر في مراحل مختلفة من حياتها أم لم يرد ، فالذي لا شك فيه أن ثمة أكثر من وجه شبه يجمع بينهن وبينها *

العرب والانحلال

وفي أثناء الحرب العالمية الثانية ، وفيما بين عامي ١٩٤٠ و ١٩٤٣ كتب نجيب محفوظ ثلاث روايات هي :

« خان الخليلي » و « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » ، فكان من الطبيعي أن تمكس بصور مختلفة الآثار المدمرة التي أحدثتها هذه الحرب في حياة مصر ..

« خان الخليلي » يغلب عليها تصوير السلبية والضياع اللذين كانت مصر عليهما أثناء تلك الحرب : مع بعض جوانب التفسخ والانحلال التي أحدثتها الحرب في الأخلاق والقيم . ومشهد الرقص والسمر في المخبأ أثناء الفارة الذي أثار دهشة الجمهور السوفيتي واستنكاره حين عرض الفيلم المأخوذ عن الرواية في موسكو ، ليس في الحقيقة إلا تعبيراً عن هذه السلبية التي كانت مصر عليها خلال تلك الحرب ، ولو فهم الجمهور السوفيتي أن تلك الحرب قد فرضت على مصر دون أن يكون لها فيها رأى أو مصلحة ، لما أحدث هذا المشهد ذلك الأثر السيئ الذي تركه في نفوسهم .

والى جوار سلبية البطل « أحمد عاكف » وحيرته وضياعه ينبعث صوت « أحمد راشد » المحامي اليساري خافئاً بعض الشيء ، ولكنه موجود على كل حال ، يتحدث عن الثورة والاصلاح وحقوق الطبقات المهضومة :

« الفلاح مضغوط تحت المستوى الأدنى للإنسانية ، فلا يمكن أن يطالب بشيء ، ولكنه خليق بكل انسان أهل لشرف الإنسانية أن يمد يده ليرفع عن كاهله هذا الضغط : وقديما حارب الرق الأحرار لا العبيد » .

وتمضى « زقاق المدق » خطوات أبعد في تصوير آثار الحرب المدمرة في حياة مصر وأبنائها ، وعرض مأسى أبناء الطبقة الدنيا المستباحة لقوات الاحتلال من ناحية ولانتهازيى السياسة من ناحية أخرى .. فالقيم السائدة في الزقاق ، رغم ما يشوبها من شذوذ وانحراف ، أشرف بكثير وأدعى

للحياة الآمنة الهادئة من تلك القيم الوافدة من خارجه . .
من « الاورنس » الانجليزى الذى اجتذب اثنين من أنضر
أبناء الزقاق للعمل فيه . . ومن يؤر الفساد السياسى
والانحلال الأخلاقى التى قدم منها « فرج » القواد ومحترف
الدعاية الانتخابية ، عرف فرج هذا كيف يستغل طموح
« حميدة » أجمل بنات الزقاق ، وصحبها الى ماخوره حيث
تحولت الى عاهرة محترقة ترفه عن قوات الاحتلال .

وحين عاد « عباس الحلو » الحلاق الفقير الذى ذهب
« للأورنس » ليعود بمهر « حميدة » . وعلم بما آلت اليه
حاول الاعتداء عليها ، فقتله الجنود الانجليزى السكارى
بمشهد من « حسين كرشة » أعز أصدقائه وشقيق « حميدة »
فى الرضاع . .

فتمثلت فى مصائبهم مأساة مصر أثناء الحرب العالمية
الثانية . . حين انتهكت قوات الاحتلال شرفها وكرامتها
وخيراتها ، فدفعت بفريق من أبنائها الى عمليات انتحارية
بقصد الانتقام ، فى حين اكتفى الباقون بالفرجة وكان
الأمر لا يعينهم !

مجتمع متهرىء !

وفى « بداية ونهاية » يعود الكاتب الى موضوع الأسرة
المتوسطة الفقيرة الذى سبق أن عالجه فى « خان الخليلي » ،
واذا كان فقر الأب الموظف الصغير فى الرواية الاخيرة هو
الذى اضطر الأخ الأكبر « أحمد عاكف » الى التضحية بمستقبله
وعدم اتمام دراسته العالية ليتيح لشقيقه الأصغر اتمام
دراسته ، فان موت الاب الموظف فى « بداية ونهاية » دون
أن يترك سوى معاش قدره خمسة جنيهاات هو الذى اضطر

الأخ الكبير حسين الى نفس المنصير ليتيح لأخيه الصغير «حسين»
الاتحاق بالكلية الحربية غير ان آثار الكارثة فى الرواية
الأخيرة لم تقتصر على هذه التوضيحية ، بل امتدت لتشمل
أفراد الأسرة جميعا ، فانتهدت بحسن الى الانحراف والاتجار
بالمخدرات ، وبنفيسة الى الاتجار بعرضها ، ويقبض عليهما :
فتنتحر نفيسة ، ولا يحتل « حسين » شقيقها الضابط
الطموح الصدمة فينتحر هو الآخر ..

وبناء الرواية وتتابع أحداثها يشير بوضوح الى أن
المسئول عن هذه المأسى هو المجتمع المتهرىء المنهار الذى يترك
أبنائه يعيشون فى مثل هذه الفاقة بلا تأمين ولا ضمان ..

وإذا كان « حسين » الأنايى الطموح تطورا أو تنويما
لشخصيتى رشدى فى « خان الخليلي » و « حميدة » فى « زقاق
المدق » ، فإن فى حسين ملامح من على طه فى « القاهرة
الجديدة » وأحمد راشد فى « خان الخليلي » ، فهو مثلهما أمين
نظيف لا تشغله آلامه الشخصية عن التفكير فى آلام بلاده
والبحث عن حلول لمشكلاتها عن طريق الاشتراكية ، فنسمعه
يقول :

« يا للمعجب .. مصر تأكل بنيتها بلا رحمة .. ومع هذا
يقال اننا شعب راض .. هذا امرى منتهى البؤس .. أجل
غاية البؤس أن تكون بائسا وراضيا .. هو الموت نفسه ..
لولا الفقر لوصلت تعليمى : هل فى ذلك شك ؟ .. الجاه
والعظ والمهن المحترمة فى بلادنا وراثية .. لست حاقدا
ولكنى حزين .. حزين على نفسى وعلى الملايين .. لست فردا
ولكننى أمة مظلومة ، وهذا ما يولد فى نفسى روح المقاومة
ويغرينى بنوع من السعادة لا أدرى كيف أسميه .. »

رواية فريدة

وفي تلك المرحلة كتب نجيب محفوظ روايته النفسية الوحيدة التي يصعب علينا أن نتبين فيها أى هدف قومى ، « السراب » التى تدور حول شاب يعانى من عقدة أوديب ، ويعجز عن ممارسة العلاقات العاطفية والجنسية السوية . يفوس الكاتب فى أغوار نفسه ويحلل عوامل تكوينه ويرد أسباب أزمته الى جذورها فى طفولته المبكرة تطبيقا لأراء « فرويد » المعروفة حول هذه العقدة .

مثل هذا الموضوع لا يتطلب إبراز الخلفية الاجتماعية والسياسية للأحداث والشخصيات ، ومن ثم لم نستطع تبين أى هدف قومى لهذه الرواية . كل ما نستطيع قوله ان عجز بطل الرواية وضياعه ربما كان انعكاسا غير مباشر لحالة مصر وقت كتابتها « ١٩٤٤/٤٣ » ، وان كان من المرجح أنه يمثل من بعض النواحي تطورا لشخصية أحمد عاكف فى « خان الخليلي » .

وقد كانت « السراب » آخر رواية يكتبها قبل الثلاثية (وان كان قد نشرها قبل «بداية ونهاية») فلمله كان يستجم أثناء كتابتها ويستجمع قواه لعمله التالى الكبير الذى استغرق منه أكثر من سبع سنوات ، وتطلب منه كل خبراته الفنية والاجتماعية والنفسية وفهمه لتاريخ بلاده وأهدافها القومية، بل لا أغالى اذا قلت انه وضع فيه كل حياته بما فيها من فكر وعاطفة وطموح . .

الثورة الأبدية

تمرض الثلاثية فى أكثر من ألف ومائتى صفحة لحياة مصر فيما بين سنتي ١٩١٧ و ١٩٤٤ من خلال عرضها لحياة

ثلاثة أجيال من أسرة السيد أحمد عبد الجواد ، جيل الأب أحمد عبد الجواد الذى شهد في كهولته ثورة ١٩١٩ ، وأمن بها ويقائدها سعد زغلول ، ولكنه لم يشارك فيها الا بقدر ، ولم يضح من أجلها ، فكان عامل تمجيل بانتكاستها ، انه جيل التزمت والتقاليد والتدين ، وان لم يمتعه ذلك من ممارسة المرح والمجون الصبوات فى الخفاء .

والجيل الثانى ، جيل الأبناء ، جيل ياسين وفهمى وكمال ، جيل حائر ممزق لا يكاد يعرف التوسط فى الأمور . ياسين ورث جانب المجون عن أبيه ، فمضى يجهر بصبواته بلا استحياء ، وفهمى ورث جانب الوطنية ، فمضى به الى درجة الاستشهاد : أما كمال فشغل نفسه بالدين يتأمل فيه ويمحصه حتى انتهى منه الى العلم بأفاقه المريضة ، وفى السياسة شارك أباه عقيدته الوفدية ، ولكنه تطلع الى ما هو أصلح وأشمل ، وكاد يجد ما يريد فى اشتراكية أحمد شوكت من الجيل الثالث .

وهذا الجيل الثالث ، جيل الأحفاد ، يضم مع أحمد شوكت الشيوعى شقيقه عبد المنعم الاخوانى : وابن خاله رضوان الانتهازى الذى شق طريقه فى الحياة العملية بنجاح كبير من خلال اتصاله بسياسى كبير منحرف . انه جيل أكثر جرأة واقتناعا والتزاما . حتى ولو كان الالتزام بالانتهازية والوصولية !

★★★

فى الجزء الأول من الثلاثية - « بين القصرين » - نلمح الصدام الدامى بين الشعب وقوات الاحتلال الانجليزى أثناء ثورة ١٩١٩ ، ونتعرف على كثير من البطولات والانتصارات التى حققها الشعب أثناء ثورته ، ونتابع نفى سعد زغلول ، ثم الافراج عنه ، ويقول فهمى :

« لو لم يسلم الانجليز بمطالبنا لما أفرجوا عن سعد »
سوف يسافر الى أوروبا ثم يعود بالاستقلال - هذا ما يؤكد
الجميع - ومهما يكن من أمر فسيبقى يوم ٧ ابريل سنة ١٩١٩
رمزا لانتصار الثورة » -

ولكن فهمى ما يلبث أن يسقط شهيدا برصاص الانجليز
قبل نهاية هذا الجزء ، وكان استشهاده نذير بأن فرحته لن
تتم وأن الثورة لن تلبث أن تنتكس -

ويصور الجزء الثانى من الثلاثية وهو « قصر الشوق »
تدهور القيم والمثاليات التى حققتها الثورة : فأحداثه تدور
بين عامى ١٩٢٤ و ١٩٢٧ ، وكان « كمال » هو الشخصية
الرئيسية التى اختارها المؤلف ليبرز من خلالها هذا التدهور
فى علاقات الأسرة ، وفى الايمان الدينى وفى الصداقة
والحب ، حتى يصل هذا التدهور الى قمته بوفاة سعد زغلول،
فيقول كمال :

« النفى والثورة والحرية والدستور مات صاحبها .
كيف لا يحزن وخير ما فى روحه من وحيه وتربيته » -

وفى الجزء الثالث - « السكرية » - يموت أحمد
عبد الجواد ثم تموت زوجته ، فينتهى بذلك الجيل الأول بكل
ما يمثله من قيم ، ويحتل الصدارة الجيل الثالث بانتماؤه
المختلفة ، فى حين يستمر الجيل الأوسط ممثلا فى كمال
بحيرته وأبحاثه المتصلة - وخلال بحثه يلتقى بالفكر الاشتراكى
عدلى كريم صاحب مجلة « الانسان الجديد » ويتلمذ عليه
ويعجب بأرائه المتطرفة ، ومن أهمها :

« .. الوفد حزب الشعب ، وهو خطوة تطورية خطيرة
وطبيعية فى آن .. كان الحزب الوطنى حزبا تركيا دينيا
رجميا ، أما الوفد فهو سبلور القومية المصرية ومظهرها من

الشوائب والخبائث الى أنه مدرسة الوطنية والديموقراطية ،
ولكن المسألة أن الوطن لا يقنع وما ينبغي له أن يقنع بهذه
المدرسة ، نريد مرحلة جديدة من التطور ، نريد مدرسة
اجتماعية ، لأن الاستقلال ليس بالغاية الأخيرة ، ولكنه
الوسيلة لنيل حقوق الشعب الدستورية والاقتصادية
والانسانية » .

وإذا كان هذا الجزء الأخير من الثلاثية قد انتهى بالقبض
على عبد المنعم الاخواني وأحمد الشيوعى ، ونجاح رضوان
الانتهازى وترقيته ، فانه لم يضع خاتمة نهائية لهذه التيارات
الثلاثة ، اذ ثمة اشارات كثيرة الى أن الأحداث حبلت بتطورات
كثيرة قادمة ، لعل أهمها بدء احساس كمال بضرورة الايمان
فيقول : « التصوف هروب ، كما أن الايمان السلبى بالعلم
هروب ، واذن فلا بد من عمل ، ولا بد للعمل من ايمان ،
والمسألة هي كيف نخلق لأنفسنا ايمانا جديرا بالحياة » .

ويبدو أن بحث كمال عن عقيدة لن يطول هذه المرة ،
فهو لا يفتأ يردد فى ختام الرواية آراء « أحمد » حول
الثورة الأبدية وضرورة « العمل الدائب على تحقيق ارادة
الحياة ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى » .

وليس من السهل الاحاطة فى مثل هذا المقال بكل الأفكار
السياسية والاجتماعية المنثورة بين ثنايا هذا العمل الضخم ،
ولعل هذا ما دفع البعض الى القول بأنها مجرد عرض اجتماعى
تاريخى بدون وجهة نظر واضحة : ولكن السواقع غير ذلك
فنجيب محفوظ نفسه يقول :

« .. أعتقد أن فيها وجهة نظر مؤكدة تجدها فى خط
سير معين للأحداث يمكن تلخيصه فى كلمتين بأنه الصراع بين

تقاليد ضخمة ثقيلة وبين الحرية في مختلف أشكالها السياسية والفكرية ، وتنتهى الثلاثية بعطف معين لا يصعب على أى قارئ ، ولم يصعب على أى ناقد تبينه * وجهه النظر فى العمل الفنى تعرف بالاحساس ، اذ ما أسهل التعبير المباشر عنها ، ولا أعتقد أن أحدا قرأ الثلاثية دون أن تتركز عواطفه فى شيء معين واضح * »

وهذا الشيء المعين الذى يشير اليه نجيب محفوظ هو الاشتراكية التى أمن بها منذ زمن بعيد ، فقد عثر غالى شكرى على مقال قديم له نشره فى « المجلة الجديدة » بعنوان « احتضار معتقدات وتولد معتقدات » قال فيه :

« ولو أردنا أن نتنبأ بالمذهب الذى سوف يكون له الفوز بين المذاهب لقلنا - أو لأحببنا أن نقول - بأنه مذهب الاشتراكية * »

وفى سنة ١٩٥٧ سألته محرر « آخر ساعة » عن آرائه السياسية فقال انه مناهض للرجمية ، وأن المثل الأعلى الذى يقترحه على الجيل الحالى هو الاشتراكية * وهذا الايمان بالاشتراكية موجود فى معظم رواياته كما أوضحنا فى هذا المقال : واذا كانت معظم الشخصيات التى تعبر عنها بأهتة أو خافتة الصوت كما لاحظ أحمد عباس صالح بحق ، فلم يكن ذلك ذنب نجيب محفوظ بقدر ما كان ذنب هذه الشخصيات ، التى اكتفت فى الأغلب بترديد الأفكار الاشتراكية المنقولة من الكتب « وبالقيام بأدوار هامشية فى حياتنا ، ولا يستطيع الكاتب أن يفرض على الواقع شخصيات لم تتحقق فيه بعد * »

وتبقى بعد ذلك ملاحظة ذكية للأب جوميه على الثلاثية يربط فيها بين أحداثها العامة والخاصة فيقول :

« ونجيب يتمقب في ثلاثيته ببطء شديد تلك الأسرة ،
مدققا في الملاحظة والوصف ، ثابت القدم : هادئا متزنا •
ولكنه في أكثر من موضع كان يلح في ابراز التوازن بين
مستوى التطور الخلقي العائلي ومستوى التطور السياسى فى
مصر • فكما كان الأبناء يتحللون شيئا فشيئا من سيطرة
الآباء كانت مصر تتحلل من السيطرة البريطانية » • •

لقد نشرت الثلاثية بأجزائها الثلاثة بعد قيام الثورة ،
ولكن نجيب كان قد انتهى من الجزء الأخير منها فى ابريل
١٩٥٢ ، أى قبل قيام الثورة بثلاثة أشهر ، وكانت لديه -
فيما يحدثنا - سبعة موضوعات لسبع روايات جديدة ، فلما
قامت الثورة انصرف عنها : بل انصرف عن الكتابة أصلا ،
وظل صامتا سبع سنوات كاملة لم ينشر خلالها سطرًا واحدًا •
لماذا حدث هذا التوقف الخطير فى حياة كاتب لم يكف عن
الكتابة بانتظام مذهل منذ سنة ١٩٣٥ ؟ • •

ولماذا انصرف بعد قيام الثورة عن كتابة الموضوعات
التي كانت معدة لديه ؟

وكيف عاد الى الكتابة من جديد وما الأهداف القومية
الجديدة التي حاول تحقيقها فى رواياته التالية ابتداء من
« أولاد حارتنا » حتى « ميرamar » ؟ • • هذا ما سيحاول أن
يجيب عنه مقالنا القادم عن « الأهداف القومية فى روايات
نجيب محفوظ » فى مرحلته التي أعقبت قيام الثورة •

(مجلة « الهلال » فبراير ١٩٧٠)

الوجدان القومى فى روايات نجيب محفوظ

(٢)

تعرفنا فى المقال السابق على أهم الأهداف القومية فى روايات نجيب محفوظ منذ أول رواياته التاريخية حتى آخر أجزاء الثلاثية ، ولمسنا كيف أن هذه الأهداف كانت تزداد قوة ووضوحا مع كل رواية من رواياته بحيث نستطيع أن نزعم أن هذه الروايات قد صورت بأمانة وصدق واقع مصر فى الثلاثينات والأربعينات وكشفت عن كثير من عوامل الفساد والتفسخ والهوان التى طبعت تلك المرحلة من تاريخنا بطابعها ، بحيث لا يملك قارئ هذه الروايات إلا أن يرفض ذلك الواقع الزرى ويثور عليه ويحاول تغييره ككثير من أبطال تلك الروايات .

ولم يكن نجيب محفوظ فى هذه الروايات إلا رافدا قويا وثرى من تيار فكرى كبير انتظم مجموعة ضخمة من المثقفين المصريين على اختلاف نزعاتهم السياسية ، ونتاج عديدا من الأعمال الأدبية والفنية عمقت فى الوجدان المصرى الاحساس برفض واقعه المرير ، ومهد بذلك لقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كضرورة تحتمها طبيعة الأوضاع التى كانت سائدة وقتذاك .

ولا شك أن نجيب محفوظ كان من أشد المرحبين بقيام هذه الثورة التى بدأت تحقق الكثير مما هاجمه فى رواياته كاحتلال والملكية الفاسدة وسوء توزيع الثروة والمغن المعشش فى دواوين الحكومة وكل مرافق حياتنا ، ومع ذلك

فقد أصابه قيام الثورة بشلل فنى كامل برغم انه كان قد أعد سبعة موضوعات فى نفس الاتجاه الواقعى النقدى الذى تمثله الثلاثية خير تمثيل :

« .. وحينما ذهب المجتمع القديم ذهبت معه كل رغبة فى نفسى لنقده ، وظننت أننى انتهيت أدبيا ، ولم يعد لدى ما أقوله أو أكتبه .. وظللت على هذه الحال من سنة ١٩٥٢ حتى سنة ١٩٥٧ لم أكتب كلمة واحدة : ولم تنبث فى نفسى رغبة فى الكتابة ، وكنت أعتبر المسألة منتهية تماما حتى وجدتنى أكتب « أولاد حارتنا » وأنشرها سنة ١٩٥٩ » .

ما سر هذا التوقف الفنى الطويل بالنسبة لكاتب خصب شديد التنظيم ، تعود ألا ينتظر هبوط الوحى عليه ، بل يكتب كل يوم فى موعد محدد ، فلم يكده ينقطع عن الكتابة والنشر منذ صدور أول رواياته عام ١٩٣٥ حتى قيام الثورة ١٩

لقد ذكرنا فى مقالنا السابق أن نجيب كان قد أعد أربعين موضوعا لروايات تعالج تاريخ مصر القديم ، كتب منها ثلاثا فقط ثم تحول الى الواقعية المعاصرة فى « القاهرة الجديدة » ، ورجعنا فى تفسير هذا التحول المفاجئ ، أن الروايات التاريخية : رغم ما تضمنته من أهداف قومية معاصرة ألحنا إليها ، لم تشبع رغبة الكاتب فى توصيل أهدافه القومية المعاصرة للقراء ، ومن ثم كان اتجاهه لمعالجة الواقع علاجاً مباشراً دون الالتجاء الى التاريخ ، ليقوى بذلك تأثيره فى قارئيه .

ونجيب نفسه يقول :

« .. لا فكر خارج الحياة .. لا فكر خارج الزمان والمكان .. لا يوجد فى التاريخ تفكير مجرد .. أصول كل

المسائل النفسية والفكرية ضاربة في الحياة المادية واليومية
.. أنا أعيش أفكارى فى نفس الوقت الذى أعيش فيه
الناس .. ولا أكتبها وإنما أكتب عن الناس ..

إذا كان الأدب الانسانى - جدلا - يقتضىنى ألا أهتم
ببيئتى أو أدرسها بعمق كما يجب فانا لا يهمنى كتابته
ولا شيء يفرىنى به .. »

ومقالنا السابق ليس الا تأييدا لهذا الارتباط الوثيق
بين أدب نجيب محفوظ وواقع البيئة المصرية .. لا ارتباط
درس وتصوير فحسب ، بل ارتباط نقد وكشف ، وحث على
التغيير والتطوير ..

الأدب والثورة

وهذا - فى الحق - شأن كل أدب عظيم .. فالأدب
العظيم كان دائما أدب ثورة ومعارضة ، ولم يعش أدب جعل
همة الاشادة بالحاكمين وتأييدهم .. ذلك أن الحاكم مهما
عدل وعبر عن رغبات الشعب لا بد أن تشوب حكمه نواقص
وسلبيات ، ولا بد أن تقع على الشعب ظلمات وأن تتجدد له
مطالبات ، ودور الأدب العظيم هو كشف هذه النواقص
والسلبيات ، والوقوف الى جانب الشعب لتحقيق مطالبه وكف
الظلم عنه .

هذه بديهية فنية وفكرية سلم بها كل الدارسين الجادين
من قديم ، وان كانت كثيرا ما تغيب عن بالنا مع ما يغيب
عنه من بديهيات .. ويهمنى أن أستشهد برأى ناقد معاصر
عبر عن هذه البديهية فأحسن التعبير وهو فى مجال الحديث
عن أدب نجيب محفوظ بالذات ، وهو أحمد عباس صالح
الذى يقول :

« .. الأدب هو قرون الاستعمار للثورة » انه يسبقها
قبل أن تهب هبتها الأولى ، ويسبق خطواتها وهي تتحقق .
ولذلك فالأدب ثوري دائما . انه تعديل للواقع عن طريق
نقده ، حتى لو كان هذا الواقع ثوريا ، لأن الأدب عندئذ
يكون أكثر ثورية ..

ان الأدب لا يعارض الثورة الاشتراكية ، بل هو يعارض
أخطاء التطبيق ، يعارض الانحراف ، يعارض كل تلك
الرواسب القديمة التي تظل مسيطرة حتى على الثوريين بعد
تحقق الثورة . وهو يخلق قيما قديمة خلما عنيقا ، ويتجه
بالمعاناة الذاتية الطويلة الأمد الى النموذج الانساني الموافق
لروح الثورة الاشتراكية ..

على أن هناك وقفة للأدب ، تحدث عادة عندما تتحقق
الثورة . عندما يلفى الاختلال القديم ، ويميش المجتمع
لحظات التوازن التي حققتها الثورة . وفي هذه الفترة
يتوقف الأدب ، يذبل ويموت ، أو يتحول الى موسيقى نحاسية
تشجع على المسير ، انه يخرج عن وظيفته الطبيعية ليمارس
وظيفة أخرى ليست من طبيعته .

الا أن هذا لا يستمر فترة طويلة ، فمثالية الفنان من
مثالية الانسان بوجه عام ، وهي مثالية طموح لا تشبع .
وستجد في التطبيق دائما ما يوقظ روح الممارسة في الفنان
وفي المجتمع . وبهذه الطريقة تنقد الثورة نفسها ، ويظل
للأدب حتى في مرحلة التغير الثوري وظيفته الثورية . ومع
هنا كان الأدب دائما أكثر ثورية من الثورة ، لانه كشف عن
الضمير الطموح للمجتمع في التطور الى الأحسن ..

على ضوء هذه البديهة الأدبية نستطيع فهم سر توقف
نجيب محفوظ عن الكتابة عقب قيام ثورة ٢٣ يوليو ثم

عودته الى الكتابة بعد ما يقرب من خمس سنوات ، ولماذا
غلب نقد سلبيات التطبيق على رواياته التى عاد بها ابتداء
من « أولاد حارتنا » حتى « مزارع » ..

ملحمة البشرية

لقد نادت الثورة بكل ما نادت به روايات نجيب محفوظ
السابقة على قيامها وأكثر ، وحقت الكثير منه بالفعل ،
كالقضاء على الاحتلال والملكية المابثة والعمل على اعادة
توزيع الثروة القومية على أسس أكثر عدالة ، وغير ذلك من
أهداف الثورة التى تحققت ، ومن ثم بدأت تنمطف انعطافة
واضحة نحو الاشتراكية ، ولذلك فقد كان من المستحيل أن
يمتشق نجيب محفوظ قلمه ليمارض نظاما حقق الكثير مما
سبق أن دعا اليه مع غالبية المثقفين المصريين الجادين : وفى
الوقت نفسه لم يستطع أن يحول فنه الروائى المقعد الى
« موسيقى نحاسية » تشجع على المسير ، وكذلك لم تكن
الرؤية واضحة ولا ممكنة فى ظل التغيرات الكثيرة والسريعة
التي ظلت طابع حياتنا خلال السنوات الأولى التى تلت قيام
الثورة ، ومن ثم كان من الطبيعى أن يتوقف نجيب محفوظ
عن الكتابة ما يقرب من خمس سنوات ، لا شك انه قضاها
قارئاً مطيلاً للتأمل ، وأكاد أقطع أن القراءات الدينية
والملمية قد شغلت جانباً كبيراً من سنوات التسوقف ، فقد
وضح أثر ذلك فى أول أعماله بعد الثورة وهو « أولاد
حارتنا » ..

« فأولاد حارتنا » ملحمة روائية تعتمد على التأمل
الطويل العميق فى تاريخ البشرية منذ بداية الخليقة حتى
عصرنا هذا .. تاريخ عقائدها ودياناتها ، تاريخ كفاحها

المستمر المستميت من أجل العدالة والحرية والكرامة ..
تاريخ النجاح والفشل .. تاريخ المعركة المحتدمة أبدا بين
المؤمنين بالمثل الأعلى وبين الظالمين والمستبدين والمستغلين في
كل العصور .. وكيف تنتصر الفئة القليلة المؤمنة على الفئة
الكثيرة الظالمة .. ثم ما يلبث أن ينتكس الانتصار ويسود
الظلام مرة أخرى حتى تظهر دعوة جديدة تقاومه .. وهكذا
.. في دورة لا تنتهى ، أو لم تنته حتى الآن على الأقل ..
يقول نجيب محفوظ :

« .. افرض أنى أريد كتابة أسطورة .. أنا فى هذه
الحالة أنزل بها من السماء الى الأرض : ولا أرفع الأرض الى
السماء .. هذا ما صنعت فى « أولاد حارتنا » .. كتبتها
قصة واقعية صرفة » ..

وقارئ الرواية يلمس صدق ما قاله نجيب ، فقد جرد
تاريخ البشرية من كل عناصره الميتافيزيقية ، وركز اهتمامه
على جانب الجهاد المادى من أجل العدالة .. عدالة توزيع
وقف « الجبلأوى » بين كل أبنائه مع محاولة تحريرهم من
سيطرة الفتوات واستغلال نظام الوقف ، وكلهم من اللصوص
المختلسين الذين خصوا أنفسهم بخيرات الوقف وحرموا بقية
أبناء الحارة من حقوقهم ..

وكما جرد «نجيب» تاريخ البشرية من كل عناصره
الميتافيزيقية والفنيبية جرده كذلك من عناصر القدم الزمانى
والبعد المكانى ، فحصره فى حارة مصرية معروفة ، وحرك
الأحداث القديمة فى ظل ظروف شبيهة بظروفنا المعاصرة أو
قريبة منها ، فأصبحت الرواية بذلك ملحمة شعبية معاصرة .
نقرأ فيها الى جوار كفاح الماضى كثيرا من أصداء حاضرتنا
وظلاله ..

ولم يكتف نجيب بذلك بل عرض تاريخ البشرية من وجهة نظر تقدمية تؤمن بالعلم والاشتراكية ، ثم أضاف الى أنبياء الماضى المعروفين أو بدلائهم الفنيين - أدهم وجبل ورفاعة وقاسم - نبيا خامسا سماه « عرفة » رمز به للعلم - دين العصر الحديث - وجعل من عناصر قوته وضعفه صورة طبق الأصل من قوة العلم حين يعمل فى خدمة الناس .. وضعفه حين يستسلم لأطماع الحاكمين - أو نظار الوقف - ويزودهم بأسلحة الارهاب والدمار .. ووضع كيف ان هذا الاستسلام والضعف من جانب العلم لابد أن يقضى عليه هو نفسه كما قضى على « عرفة » قبل أن ييوح للناس بخلاصة تجربته وحياته كلها :

« لو رد الى الحياة لصاح بكل رجل .. الخوف لا يمنع من الموت ولكنه يمنع من الحياة .. ولستم يا أهل حارتنا أحياء .. ولن تتاح لكم الحياة مادمتم تخافون الموت .. »

★★★

على أن رواية « أولاد حارتنا » لاتنتهى هذه النهاية القاتمة بمصرع « عرفة » ، فمن قبله مات جده « الجبلاوى » بعد أن أعلن رضاه عنه ، رغم محاولته اقتحام قصره الشامخ المنيف الذى لم يجروأ أحد من أبناء الحارة على مجرد التفكير فى الاقتراب منه .. ومن بعد « عرفة » عاد تلميذه « حنش » الى الحسرة ليبحث عن الكراسى التى سجل فيها أستاذه كل معادلاته وأسرار علمه ، ولذلك فقد « .. أستحوذ الخوف على الناظر ورجاله فبثوا الميون فى الأركان وفتشوا المساكن والدكاكين ، وفرضوا أقسى العقوبات على آتفه الهفوات ، وانهاوا بالمصى للنظرة أو النكتة أو الضحكة ، حتى باتت الحارة فى جو قاتم من الخوف والحقد والارهاب .. لكن الناس

ثعملوا البنى فى جلد ، ولاذوا بالصبر واستمسكوا بالأمل .
كانوا كلما أضر بهم المسف قالوا :

« لايد للظلم من آخر ، وللليل من نهار ، ولنرين فى
حارتنا مصرع الطفيان ومشرق النور والمجائب » .

اللس الشهيد

بعد « أولاد حارتنا » تأتى « اللس والكلاب » (١٩٦١)
لتسد سهامها الى الانتهازية والخيانة ممثلة فى « رموف
علوان » ، و « نبوية » و « عيش سدره » بمقنهم وتحللهم .

كان « سعيد مهران » طفلا عاديا كبقية الأبناء الفقراء
فى بلادنا . وفجأة مات أبوه ، ثم مرضت أمه وطردت من
المستشفى ، فامتدت يده الى السرقة كما تمتد أيدى الألوف
من أبناء الفقراء فى بلادنا حين تسوء احوالهم وتحاصرهم
الحاجة . وضبط « سعيد » وضرب وكادوا يسلمونه الى
الشرطة ، لولا تدخل طالب الحقوق « رموف علوان » الذى
أنقذه ثم برر له سرقة ، وشرع يحدثه عن اللصوص الحقيقيين
الذين يسرقون الشعب . وعن الثورة والعدالة . وشجعه
على سرقة الأغنياء . وضمه فى الوقت نفسه الى احدى المنظمات
الثورية . حتى أصبحت حياة « سعيد مهران » امتدادا
وتطبيقا لأفكار « رموف علوان » الثورية الجريئة .

ولكن الخيانة ما لبثت أن دمرت حياة « سعيد » ، فخائته
زوجته « نبوية » مع أقرب أتباعه ، ووشيا به ، فسجن ،
وحين أفرج عنه وتكشفت له الخيانة عن وجهها الشائه
الكريه ، لم يجد خيرا من أستاذه « رموف » يلجأ اليه ، فاذا
به قد تحول من محرر صغير فى مجلة فقيرة مناضلة الى المع

محررى جريدة « الزهرة » المضللة ، لا يكتب الا عن الموضة
ومكبرات الصوت وشكاوى النساء المجهولات .. واذا به
يسكن فيلا ضخمة باذخة الثراء .

« ولكن كيف ؟ .. بما الوسيلة .. وفى هذه المدة
القصيرة ؟ حتى اللصوص لا يحلمون بذلك .. »

ويأتية الجواب على لسان الناشر القديم :

« ياعم سعيد : زال تماما ما كان ينقص علينا صفو
الحياة .. لتكون هدنة .. ولكل جهاد ميدان .. »

فيكون تعقيبه الداخلى :

« كل خيانة تهون الا هذه .. يا للفراغ الذى سيلتهم
الدنيا .. تخلقنى ثم تترد .. تغير بكل بساطة فكرك بعد
أن تجسد فى شخصى ، كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا
قيمة وبلا أمل ، خيانة لثيمة لو اندك المقطم عليها دكا
ماشفيت نفسى » .

وهكذا تجسدت الخيانة فى شخص « رموف علوان »
وأصبح فى نظر « سعيد مهران » رمزا لها ولكل ما يحيط
بها من خداع وانتهازية وتسليقية وتنكر للمبادئ والمثل ،
ويصبح الانتقام منه هدفا أساسيا من أهداف ثورته .. بل
يصبح قتله الأمل الوحيد فى ألا تضيع حياته عبثا فهو
« رمز الخيانة التى ينضوى تحتها عlish ونبوية وجميع
الحونة فى الأرض » .

ان « سعيد مهران » ليس لصا عاديا مغامرا كما قد يبدو
للنظرة العجلى ، والا فأين مثل هذا اللص الذى يسرق بنظرية
ويقرأ الكتب ويناقش الآراء ويفلسفها ويشترك فى جميعات
الكفاح المسلح ؟! .. وهو وان كان قد بدأ ثائرا على الخيانة
الشخصية متمثلة فى نبوية وElish ، فانه بفضل خيانة

« رموف علوان » تحول الى ثائر على الخيانة السياسية ، وعلى الفساد بكل صوره ، وبالتالي على المجتمع الذى يسمح بقيام هذه الخيانة بل ويحتضنها . يحميها . هذا المجتمع الشائه المنسوخ ، حيث تخون الزوجة زوجها ، والتابع صاحب الفضل عليه ، وصاحب المبادئ مبادئه ، ليشرى ويرتفع على اكتاف المؤمنين والضحايا وحيث الدين مجرد عبارات مسكنة لا نفع فيها ولو كان « سعيد » لصا عاديا مغامرا لما استطاع أن يخرج من محنته الشخصية الى هذا الاحساس العام بفساد العلاقات والأسس التى تسود المجتمع .

ولكن لأن سعيد مهران كان وحيدا لم ينجح فى اقامة جسر بينه وبين الجماهير العاطفة عليه ، ولأنه لم يستطع أن ينظم ثورته على الفساد ويخطط لها فقد كان مصيرها الفشل وكان مصيره السقوط قتيلًا ، فلنسمعه قرب نهاية الرواية وهو يناجى نفسه موجهًا الخطاب الى رموف علوان !

« جاء وقت الحساب ، ولو كان الحكم بيننا غير الشرطة لضمنت تأديبك أمام الناس جميعا ، الناس معى عدا للصوص الحقيقيين ، وذلك ما يعزىنى عن الضياع الأبدى . أنا روحك التى ضحيت بها لكن ينقصنى التنظيم على حد تمبيرك ، وأنا أفهم اليوم كثيرا مما أغلق على فهمه من كلماتك القديمة ، ومأساتي الحقيقية اننى رغم تأييد الملايين أجدنى ملقى فى وحدة مظلمة بلا نصير ، ضياع غير معقول ولن تزيل رصاصه عنه عدم معقوليته ، ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا على أى حال ، كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدوا آخر أمل . . . »

ان هذا الثائر الباحث عن الانتقام ينتكس وتطيش رصاصاته وتخيب كل مساعيه ، ولكنه يظل حتى آخر لحظة

شجاعاً مقداماً يخلف في النفس - رغم جرائمه الفاشلة -
احساساً عميقاً بالاعجاب ببطلته ومقاومته للخونة
والانتهازيين .. حتى لكأنى به - وهو اللص القاتل - يموت
ميته الشهداء !!

السياسة والجنس

وتبدأ أحداث رواية « السمان والحريف » (١٩٦٢)
بحريق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢ ، وتسجل قيام الثورة ،
وأهم الأحداث التي تلتها من عزل الملك حتى العدوان الثلاثي
سنة ١٩٥٦ .. وهي أحداث معاصرة قريبة يصعب تصويرها
في عمل فني دون الوقوع في الخطائية أو التسجيلية
والتقريرية ، ولكن اختيار بطل الرواية من بين من أضرروا
بقيام الثورة سهل على الكاتب هذه المهمة العسيرة . انه مدير
مكتب وزير وفدى سابق ، بدأ حياته السياسية مجاهداً
مخلصاً لحزبه ، ثم ما لبث أن اعتوره الفساد الذي أصاب
الحزب ، فأقبل يشارك في مغانم الحكم ، ويمعز ما أصابه
من سجن واضطهاد ، فمرف الرشوة واستغلال النفوذ ، فكان
من الطبيعي أن تحيله لجان التطهير التي أنشأتها الثورة الى
المعاش مع من أحالتهم ..

هذا اللفظي القديم ظل طوال الرواية سلبياً متحيزاً
أو لا مبالياً تجاه معظم منجزات الثورة ، وان لم يستطع في
بعض المواقف إلا أن يمنح بعض الانتصارات الثورية شيئاً
عن تقديره وحماسته .. وهذا التردد والصراع بين مصالحه
الخاصة ومصالح حزبه من ناحية وبين مصالح البلاد من
ناحية أخرى يظل هو طابع استغيايات « عيسى الدباغ »
للأحداث الثورية التي يعاصرها ..

ولكن حين تتمرّض البلاد للخطر يستيقظ في نفسه
المجاهد القديم ويوشك الحاجز القائم بينه وبين الثورة أن
يزول ، وفي لحظة صدق يصارح أحد رجال حزبه السابقين
بقوله :

« كنا حزب المثل الأعلى ، حزب التضحية والفداء ، حزب
النزاهة المطلقة ، حزب « كلا ثم كلا » أمام كافة المفريات
والتهديدات ، كنا كذلك حتى قبيل ١٩٣٦ ، فكيف أدركت
روحنا الطاهرة الشيخوخة ؟ كيف تدهورنا رويدا رويدا حتى
فقدنا جميل مزايانا ؟ وما نحن نقلب أيدينا في الظلام يملؤنا
الشجن والشمور بالاثم فواحسرتاه ... »

فإذا اعترض الوفدى القديم بأنهم كانوا خير الجميع حتى
آخر لحظة .. أجابه « عيسى » بقسوة :

« هذا حكم نسبي لا ترتضيه طبائع الأشياء ، ولا تقنع
به الأمم المتوثبة للحياة ، فواحسرتاه .. »
ورغم ذلك يظل عاجزا عن الاندماج في المجتمع الجديد ،
يظل بلا دور يجعل لحياته معنى :

« كيف يكون للحجر دور في المسرحية ، وللحشرة دور ،
وللمحكوم عليه في الجبل دور ، وأنا لا دور لي ... »

ويزيد من عزله أنه يرفض الأدوار الثانوية التي قبلها
بعض زملائه القدماء في الحزب .. يرفض أن يملأ حماسته
للثورة ورجالها ليفيد كسبا أو منصبا وهو يضمن كرهه لهم
وولاءه لحزبه . ويفضل الانطواء والعزلة حتى أصبح هو
وحزبه كأمراب السمان التي « تنهاوى الى مصير محتوم عقب
رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية .. »

ويقرن الكاتب بين مواقف البطل السياسية وبين علاقاته

الجنسية بصورة واضحة ، فيجعل خطبته لسلوى بنت المستشار الكبير رمزا للفترة التي تقرب فيها الوفد من السراى وهادننا وزواجه من. « الست قدرية » الثرية المقيم طمعا فى ثروتها تلخيصا لارتقاء الوفد بين أحضان كبار الاقطاعيين والرأسماليين فى السنوات السابقة على الثورة ، أما علاقته « بريرى » الساقطة وهى أهم علاقاته وأخصبها ، اذ أسفرت عن طفلة جميلة رغم ارادته .. ثمرة للملل من ناسيته وللخوف من ناحية أمها .. فمن الممكن أن تشير الى التحام الوفد بالشعب فترات غير قصيرة من تاريخه ، وكيف أسفر هذا الالتحام عن ميلاد الثورة .. فما أكثر ما رمز نجيب محفوظ للشعب بساقطة من حيث ضياعه وسوء أحواله وامتهان حرите وكرامته على يد كل حاكم مستبد .. وما أكثر ما رمز للثورة بالمولود فى عديد من الأعمال الأدبية العالمية ..

وينكر « عيسى الدباغ » الجنين ويطرد أمه من شقته الى الطريق ، ولكنه حين يراه بعد بضع سنوات وقد تحول طفلة جميلة ساحرة يحاول العودة الى « ريرى » ونسبة الطفلة اليه ، ولكن « ريرى » تنكره ، وترفض الاستجابة لرجائه جزاء وفاقا لتنكره السابق لها .. فلا يسمه الا أن يعود وحيدا طريدا الى عالم الظلام والضياع .. وتحت تمثال سعد زغلول يلتقى بشاب « فارغ الطول مفتول المضل داكن السمرة ، يرتدى بنطلونا رماديا وقميصا أبيض يكشف عن ساعديه ، وبين أصبعى يسراه وردة حمراء .. » .. ونعلم انه كان معتقلا سياسيا ، ويدعو عيسى للسير فى طريقه ، ولكنه يتردد ، ثم ما يلبث أن يقوم بخطوات نشطة ليتبعه فى طريق اليسار ..

هل معنى هذا أن « عيسى الدباغ » الوفدى قد اختار طريق الثورة أخيرا ؟ .. واذا كان فمل ، فهل يصلح بتكوينه

اليائس المهترىء - الذى لا يخلو من خير مع ذلك .. لأن يصبح
ثوريا حقيقيا كما كان منذ زمن بعيد ؟!

ان الرواية لا تجيب على هذيق السؤالين الهامين ..
ولكنى أعتقد أن « عيسى » كما صوره المؤلف لم يمد صالحا
لتبنى طريق الثورة .. لقد قبل الرشوة واستغلال النفوذ
وزواج المصلحة ، وتحجر قلبه فلم يتسع لذرة اشفاق على
« ريرى » التى أحبته وخدمته باخلاص .. ومن يفعل شيئا
واحدا من كل ذلك ولو لمرة واحدة - لا مرات كثيرة ولسنوات
طويلة كما فعل « عيسى » - لا يصلح لأن يكون الثائر الحق
الذى ترجوه البلاد ..

« الطريق » السهل

وبطل رواية « الطريق » (١٩٤) امتداد واضح لابنة
« ريرى » فى « السمان والخريف » ، فامه عاهرة محترفة
كأماها ، وأبوه شخصية هامة اختفت قبل مولده كأبيها .. وهو
الأخر ابن غير شرعى يبحث عن أبيه ليكتسب صفته الشرعية .
واذا كانت « ريرى » قد تنكرت للأب فى « السمان
والخريف » ورفضت أن تقوم بينه وبين ابنته صلة ، فان
الأم فى « الطريق » هجرت الأب هى الأخرى هاربة مع عشيق ،
وأخفت اسمه وكل ما يتصل به عن ابنها ، فلما حضرته الوفاة
أخبرته بكل شيء عن أبيه ، وحثته على البحث عنه ليحصل
عن طريقه على صفته الشرعية وما يترتب عليها من الكرامة
والحرية والسلام .. وبذلك تتحول الرواية إلى حلقات متصلة
من البحث عن ذلك الأب المفقود ..

فاذا كانت « ريرى » فى « السمان والخريف » هى مصر
التي أنجبت الثورة ، فان « بسممة عمران » فى « الطريق »

هى صورة أخرى من مصر البائدة بكل سوءاتها ، وقد آن لها أن تسلم الروح بعد أن قدمت للحياة ابنها ووارثها « صابر » وسلمته كل ما بقى لها من ثروة ، وما يثبت بنوته لأبيه الوحيد ذى الخطر ، وبقى عليه أن يعثر على ذلك الأب ويتخذ لنفسه طريقا آخر غير طريق الاثم والجريمة والقوادة الذى عاشت أمه منه •

وأثناء البحث المضمنى عن الأب ينفتح أمام « صابر » طريقان : طريق الشهوة والجريمة تمثله « كريمة » زوجة صاحب الفندق العجوز ، وطريق العمل والمثل العليا تمثله « الهام » الموظفة البسيطة الشريفة التى تحاول أن تهيم لصابر فرصة العمل وتنصحه بعدم تضییع وقته فى البحث المقيم عن أبيه ، ولقد أحبها « صابر » ووجد فيها كثيرا من ملامح أبيه ، ولكنه مع ذلك يستسلم للطريق السهل الممتع طريق « كريمة » بما تمثله من استسلام للشهوات وجريمة تعد بشروة الزوج دون عمل ولا عناء • •

ولم يدر « صابر » وهو يبتعد عن الهام ويستسلم لكريمة أنه إنما يسير فى طريق مسدود انتهى به الى المشقة وبعد به نهائيا عن طريق أبيه وكل ما يمثله من قيم الحرية والكرامة والسلام • • وأدرك بعد فوات الأوان أن كل ذلك كان قريبا من يده لو أثر طريق « الهام » التنظيف الشريف رغم ما فيه من تعب وعناء ومقاومة للشهوات الدنيا •

وإذا كان « سميد مهران » قد ضل طريق الثورة فى « اللص والكلاب » لأنه عجز عن الالتحام بالجماهير ولافتقاره الى حسن التنظيم والتدبير ، فطاشت رصاصاته رغم عدالة قضيته وسلامة أهدافه ، وإذا كان عيسى الدباغ فى « السمان والجريف » قد بعد عن طريق الثورة لسليبيته وعجزه وتمسكه بظلام الماضي لا يريد الخروج منه الى ضوء الحاضر والمشاركة

فى صنعه وتطويره ، واذا كان صابر الرحيمى فى « الطريق » قد بعد عن طريق الشرعية والحرية والكرامة والسلام ومضى فى طريق الجريمة - لأنه خضع لشهواته وأثر الكسب السهل على العمل الشاق والمحب السامى التنظيف - فان عمر الحمزاوى بطل « الشعاذ » (١٩٦٦) قد عاش أزمة من نوع آخر .. انه محام ناجح شريف حقق فى حياته كل ما يتمناه انسان : الصعة والمال والزوجة الجميلة المحببة والأبناء والسيارة والمقار والأصدقاء .. ومع ذلك فقد أصابه مرض غريب يلخصه بقوله :

« المسألة خطيرة مائة فى المائة ، لا أريد أن أفكر أو أن أشعر أو أن أتحرك ، كل شىء يتمزق ويموت ، فخطر لى على سبيل الأمل أننى سأجد لذلك سببا عضويا .. »

ولكن الحقيقة أن المرض كان فى الروح لا فى الجسد .. فقد كان فى شبابه مناضلا سياسيا ثوريا يعمل من أجل تحقيق المدينة الفاضلة والاشتراكية ودولة العمال والفلاحين .. ومع أول خطر نجا بنفسه وتخلّى عن النضال .. فى حين قبض على زميله عثمان خليل وسجن ..

« وذكر الآخر فى السجن .. حتى حساسية الضمير يدركها الضجر .. يوم احترقت بلهيب الخطر .. لكنه لم يعترف .. رغم الأهوال لم يعترف .. وذاب فى الظلمات كان لم يكن .. وأنت تمرض مع الترف .. وتنهض الزوجة رمزا للمطبخ والبنك .. فسل نفسك ألا يضجر النيل تحتنا .. »

ومنذ ذلك الحين بعد عمر الحمزاوى عن كل نشاط سياسى وانحصرت دائرة نشاطه فى مكتبه وأسرته والنجاح المعلى السريع ، ومع ذلك - بل ربما بسبب ذلك - أحس بذلك المرض الروحى الخطير الذى أخذ يهد كيانه ويجمس للحياة طعما مزيرا فى فمه .. ولم ينجح العلاج الذى اقترحه عليه

الطبيب ، فبدأ علاجاً من نوع جديد تمثل فى علاقات غرامية
عابثة .. أجدت فترة ، ثم عادت المראה تلف كل وجوده من
جديد .. فبدأت تكثر خلواته عند مشارف الصحراء يرقب
موكب الشروق ويتساءل عن سر الوجود .. يستشرف نشوة
اليقين .. ولكن النشوة لم تتكرر والسر لم ينكشف .. فهجر
الحياة كلها ليعيش فى كوخ ناء فى عزلة تامة عن الناس فى
ضياح عقل قريب من الجنون ..

قد تختلف أزمة عمر الحمزاوى عن أزمة عيسى الدباغ
فى « السمان والحريف » فى كثير من مظاهرها ، ولكنى أعتقد
أن مصدرهما واحد ، وهو افتقاد كل منهما الى دور سياسى
يشارك به فى مسيرة بلاده ويجعل لوجوده مبرراً ومعنى ، فقد
بدأ كل منهما حياته مناضلاً سياسياً ، ثم فرض عليه الانزواء
والعزلة عن مجريات الأحداث ، ولم تتح له الفرصة للاندماج
فى التنظيمات والتشكيلات الجديدة ، فاستسلم لسلبية تامة
قاتلة كانت السبب المباشر فى أزيمته وضياعه ..

الهاربون من الحياة

ونفس هذه العزلة والسلبية نجدها بوضوح أكبر فى
« ثرثرة فوق النيل » (١٩٦٥) حيث الأبطال جميعاً -
باستثناء « سمارة » - من مدمنى المخدرات ، لا نكاد نلتقى
بهم الا فى وكرهم العائم يتعاطون المخدر ويستمتعون
بالعلاقات الجنسية ويشربون فى كل شيء بلا قيم ولا مثل ولا
شيء واحد يؤمنون به .. انهم يعيشون فى عزلة كاملة شاملة
عما يدور خارج العوامة ، فاذا تناولوه فى ثرثرتهم لم يكن
ذلك الا على سبيل الفكاهة والسخرية ..

.. والمرة الوحيدة التى خرج فيها هؤلاء الهاربون من وكرهم

الى الحياة الخارجية ارتكبوا فيها جريمة قتل .. ولم يكن عن المصادفات أن يكون القتل فلاحا مجهولا .

ان أبطال نجيب محفوظ فى رواياته ابتداء من «السمان والخريف» حتى «الشحاذ» (ونستطيع أن نضيف اليهم رءوف علوان من « اللص والكلاب ») جميعهم من البورجوازيين ، وهى الطبقة التى تخصص نجيب فى مرحلته السابقة فى تصوير صمودها وانتصاراتها وهزائنها ومآسيها ، ولكنه فى هذه المرحلة الجديدة يدينها ويكشف سلبيتها وعجزها وخيانتها ، فكأنه يبشر باندحارها وهزيمتها ، واكاد أقول انتحارها ، ويعلن يأسه منها ومن قدرتها على تقديم شئ نافع لبلادها فى مرحلتها الجديدة .

ويتأكد هذا الاحساس بصورة قاطعة فى روايته الأخيرة قبل النكسة وهى « ميرامار » (١٩٦٧) .. فلأول مرة يختار نجيب محفوظ فلاحا بطلة لاحدى رواياته .. انها « زهرة » الشابة القوية التى هجرت قربتها هربا من الزواج بمجوز متهم ، ولجأت الى بنسيون « ميرامار » لتكسب قوتها . وفى البنسيون تصبح زهرة مطعما لكل نزالته .. من الاقطاعى المجوز والوزير السابق الى حسنى علام المايث ابن نفس الطبقة البائدة ، ومنصور باهى الشيوعى السابق المتروك ..

وزهرة لا تستجيب لأى من هؤلاء ، وتحب سرحان البحرى وكيل حسابات شركة الفزل وعضو لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى : والمضو المنتخب عن الموظفين بمجلس ادارة الشركة .. ومن قبل كان وفديا ثم عضوا بهيئة التحرير فالاتحاد القومى .. انه أحدث نموذج للبورجوازية الانتهازية الصاعدة التى تحاول أن تستولى على مكاسب الشعب باسم اشتراكية لا تؤمن بها ..

وسرعان ما تكتشف « زهرة » خديمتها فى « سرحان » ،
فاذا به يريد معاشرتها والاستمتاع بها دون زواج أو التزام
.. وفى الوقت نفسه تكتشف سرقة فى المصنع كان قد شارك
فى تدبيرها .. فينتحر فى الوقت الذى يتصور « منصور »
بأهى « الشيوخى أنه قتله »

لم يبق من نزلاء البنسيون سوى الصحفى الوفدى القديم
عامر وجدى .. انه عجوز متهالك لا يملك لزهرة سوى حب
الأب لابنته ، فيعزيها بقوله :

« مهما يكن من مرارة التجربة الماضية فلن تغير مرارتها
من طبيعة الأشياء ، ستظل غايتك المنشودة هى العثور على
ابن الحلال وستجدين حتما ابن الحلال المدير بك .. انه موجود
الآن فى مكان ما ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة .. ثقى
أن وقتك لم يضع سدى ، فان من يعرف من لا يصلحون له
فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود .. »

وهكذا تفضح «مرامار» البورجوازية القديمة والحديثة،
وتعلق علامة استفهام ضخمة على الطبقة التى تصلح للاقتران
بزهرة .. أو بمعنى أصح لحكم مصر .. وهى بلا شك
الطبقة الماملة .. طبقة العمال والفلاحين النامية التى بدأت
تأخذ زمام المبادرة فى توجيه مقدرات بلادها .. فلن يطبق
الاشتراكية غير الاشتراكيين أنفسهم ، ولن يحى مكاسب
الشعب ويزيدها سوى الشعب نفسه .. لا مستغليه
والمستفيدين من ورائه ..

الانسانية جمعاء

ويبقى أن اهتمامنا بإبراز الجانب القومى السياسى
فى روايات نجيب محفوظ لا ينفى عنها صفة الانسانية

الشاملة العامة ، فحينما قال سعيد مهران للشيخ الجنيدى فى
« اللص والكلاب » : « لست مسئولاً عن الدنيا ... »

أجابه القطب الصوفى الكبير :

— أنت مسئول عن الدنيا والآخرة ..

وحينما قال عمر المزوى — بطل « الشحاذ » — لصديقه
الشيوعى الخارج لتوه من السجن :

— يا عزيزى لست المسئول الوحيد عن الحقيقة .

اجابه الصديق بقوله :

« — الانسان اما أن يكون مسئولاً عن الانسانية جمعاء
واما أن يكون لا شئ .. »

وهذان ليسا الا مثلين لتلك الروح الانسانية العميقة
الشاملة التى يرجع اليها — بالاضافة الى الصدق فى التعبير
عن الوجدان القومى والثورى — سر هام من أسرار عظمة
روايات نجيب محفوظ وتفوقها .. ففى عصرنا لم يعد يكفى
الكاتب أن يعبر فى أدبه عن حبه لبلاده ، بل لا بد أن يصدر
هذا الحب من قاعدة انسانية عريضة تستشرف الانسانية
جمعاء وتحرص على تحريرها وتقدمها .. ومثل هذا الحب
الانسانى الشامل اذا كان واضحا فى أدب نجيب محفوظ
بصفة عامة ، فهو أوضح ما يكون فى مرحلته الفكرية الأخيرة
التي تبدأ « بأولاد حارتنا » .

(« الهلال » - يناير ١٩٧٢)

« اللص والكلاب »

عمل ثوري

إذا كان هناك اجماع بين النقاد ، الذين لا يكادون يجتمعون على شيء ، على أن أعمال نجيب محفوظ تمثل قمة ما وصلت اليه الرواية العربية ، فاني أعتقد أن « اللص والكلاب » كانت وقت صدورها (١٩٦١) تمثل قمة غير مسبوقه في أدبنا العربي ، وسواء تناولناها من ناحية مضمونها الانساني المتعدد الأبعاد ، أو ناقشنا شكلها الفني ، فهي تمثل على المستويين عملا ثوريا بكل ما تحمله كلمة الثورة من معان ٠٠ وهي بالنسبة لأعمال نجيب محفوظ السابقة بمثابة التطور الحاسم ، أو القفزة الهائلة نحو آفاق أرحب بكثير من الواقعية النقدية الآمينة التي استنفدت كل أغراضها - في نظره - مع انتهائه من الجزء الثالث من ثلاثية « بين القصرين » ٠٠٠ لا أستثنى من هذا الحكم الا روايته « أولاد حارتنا » التي تمثل قفزة في اتجاه آخر .

ان كل من قرأ « اللص والكلاب » لاحظ بلا شك التشابه الواضح بين قصة بطلها سميد مهران وقصة المجرم محمود أمين سليمان ، الذي شغل الرأي العام عدة شهور في أوائل

عام ١٩٦٠ ، فثمة تفاصيل كثيرة مشتركة بينهما كالرغبة فى الانتقام من الزوجة الخائنة وشريكها ، وأعمال المرأة والبطولة فى ارتكاب الجرائم ومقاومة الشرطة وتضليلها ، وذلك الحب العنيف الذى كان يربطه بزوجته فى بادئ الأمر قبل أن تخونه ، وما نشرته الصحف من أن رجال المباحث يعتقدون أن « السفاح مخفى فى منزل سيدة تفار عليه وتخاف عليه وتحبه وتساعده وتمده بالمعلومات هى (١) » نورا » فى الرواية . واستعانته بملابس ضابط فى التنكر والاختفاء ، وتردده على مقهى مهجور يقدم المخدرات بالقرب من المقابر فى السيدة نفيسة فى الواقع ، وفى صحراء المباسية فى الرواية .

ثم أسلوب عثور الشرطة عليه بالاستمانة بالكلاب البوليسية بعد أن شمت سترة تركها فى أحد أماكن اختفائه ، ومحاصرته الأخيرة فى مكان مهجور ، فى إحدى مفارقات حلوان فى الواقع ، ووسط مقابر الفقير فى الرواية .

كل هذه وغيرها من التفاصيل الواقعية استعان بها نجيب محفوظ فى تحديد الإطار الخارجى لروايته ، وقد خدع ذلك بعض القراء والنقاد وجعلهم يتصورون أنه لم يصنع أكثر من أن قدم صياغة فنية للواقع . والحقيقة غير ذلك تماما كما سنتبين بعد أن نحاول الإجابة عن هذا السؤال وهو : ما الذى جذب نجيب محفوظ فى شخصية هذا المجرم حتى يستلهم روايته من أحداث حياته ؟

لو عدنا بالذاكرة الى الفترة التى سبقت مصرع محمود أمين سليمان للمسنا ظاهرة قد تبدو غريبة وتتمثل فى

(١) « أخبار اليوم » ، ١٢ مارس ١٩٦٠ ، وراجع الصحف قبيل هذا التاريخ وبعده حتى مصرع محمود سليمان فى ١٠ إبريل ١٩٦٠ .

إهتمام الناس بهذا المجرم وعطف الكثيرين منهم عليه ، حتى
لقد نشرت بعض الصحف مقالات تلوم فيها الناس على هذا
التعاطف ، وتدعوهم الى معاونة الشرطة فى القبض على
المجرم .

ولا أذكر أن أحدا حاول تفسير هذه الظاهرة فى حينها
وردها الى أسبابها الحقيقية وليس هذا مما يدخل فى نطاق
دراستنا ولكن يكفى مع ذلك أن نلاحظ بصورة عامة ، ودون
الدخول فى تفاصيل أن الناس فى بلادنا اذا كانوا يكرهون
جرائم القتل والسرقة ، فهم يكرهون أكثر الخيانة والغدر ،
ويقدسون الشرف والعرض ، وقد خرج محمود أمين سليمان
على القانون لينتقم من زوجته السابقة ومعاميه لأنهما خاناه
وانتهكا شرفه ، وحرماه من ماله وطفلته وكان هذا سببا هاما
من أسباب عطف الناس عليه .

وفى سبيل تحقيق انتقامه ارتكب كثيرا من الأعمال
الجريئة الباهرة فى مقاومة الشرطة وتضليلها فزاده ذلك
قربا من أفئدة عامة الناس الذين يمشقون الجراة والبطولة
فى مختلف صورها ونستطيع أن نلمس هذه الظاهرة بوضوح
فى شدة اقبال الجمهور على أفلام الجريمة والعنف وتعاطفهم مع
البطل حتى ولو كان مجرما شريرا لا لشيء الا لشجاعته وجراته
فى الوقوف فى وجه الشرطة وليس هذا بالمستغرب فى مجتمع
كانت الشرطة فيه حتى عهد قريب تمثل قوة البطش والتعسف
فى أيدي الحكام الظالمين .

يخيل الى أن هذين السببين من أهم الأسباب التى دعت
الناس الى التعاطف مع المجرم محمود أمين سليمان ، ودعت فى
الوقت نفسه كاتبتنا الكبير الى الاهتمام به واستلهاهم بعض
أحداث جرائمه فى تحديد الاطار الخارجى لروايته . أما
ماذا وضع داخل هذا الاطار فذلك ما يتطلب منا وقفه طويلا

بعض الشيء عند أهم أحداث الرواية ومواقفها والعوامل المؤثرة في تكوين بطلها ...

منذ أول سطر في الرواية يضعنا المؤلف وجها لوجه مع الموقف الأسامي الذي تدور حوله الرواية كلها . لقد أفرج عن سميد مهران مع المسجونين المفرج عنهم في عيد الثورة . خرج من السجن وليس في رأسه سوى فكرة واحدة لم يتخل عنها طوال الرواية ، وهي الانتقام من زوجته الخائنة وتابعه السابق عليش الذي تزوجها واستولى على أمواله ، لقد خرج وحيدا في الحياة ولا هدف له سوى الانتقام من هذين الخائنين ثم الأمل في أن يعميش هائثا بابنته الصغيرة (سناء) بعد أن تصبح الخيانة « ذكرى كريهة بائدة » .

انه يذهب في بادئ الأمر الى معقل العدو ليستكشف مواقعه ويحدد طريقه فتسفر له الخيانة عن وجهها البشع وتعرض عنه ابنته الصغيرة (سناء) ، فهي لا تعرفه ، ويجد لاعراضها عنه وسط الخونة وقما أمر بكثير من وقع سياط السجن ... ويخرج تائها وقد ازدادت نغمته فلا يجد مكانا يذهب اليه سوى بيت الشيخ على الجنيدى حيث تعود أن يجد الأمن والسكينة وهو طفل ، ، لكنه لا يجد الا مزيدا من الحيرة والبلبلية . يقصد صديقه القديم رءوف علوان الذى أصبح صحفيا كبيرا ، فلا يجد الا الخيانة والتنكر للمبادئ في أشنع صورها ، فيضمه الى قائمة الخونة الذين كرس حياته للقضاء عليهم .

وتقوده قدماء الى مقهى صديقه القديم المعلم طرزان فى صحراء العباسية فيجد العون والأمان ويلتقى « بنور » الفانية التى كانت تحبه ذات يوم دون أى استجابة من جانبها ، فيستمين بها فى تحقيق وسائل الانتقام وتعاونها بسعادة .

ولكنه لا يوفق في محاولاته لقتل رؤوف علوان أو نبوية
وعليش وتطيش رصاصاته لتقتل الأبرياء ، وتضيق عليه
الشرطة الخناق حتى تحاصره بين القبور فيقتل نفسه بعد أن
يقاوم ما وسعته المقاومة •

هذا هو الاطار الخارجى لأحداث الرواية ، وهو اطار
بوليسى كما يبدو من النظرة الأولى ومن اهتمام المؤلف بوصف
تفصيلات الجرائم التى ارتكبها سعيد مهران • ولكن لماذا
أصبح سعيد مهران هذا المجرم بالذات ؟ • لماذا لم يكن
انسانا عاديا سويا كبقية الناس الأسوياء ؟ ما الذى دفعه الى
هذا الموقف الانتقامى الذى عرفناه عليه ؟ • •

ان الانسان لا يوجد وحيدا فى الحياة ، ولا يصنع مصيره
أو يحدد مواقفه وحده - وانما من خلال ظروف عديدة ومن
خلال علاقات متشابكة مع الناس ومع الحياة تبدأ من سنن
طفولته الأولى • • •

ونجيب محفوظ لا ييخل علينا بالاجابة على كل هذه
الأسئلة • ولكنه ينشر اجاباته فى سياق الرواية بصورة فنية
ممتازة ، ومهمتنا الآن قبل أن نعرض لهذه الصورة الفنية
أن نحاول أولا أن نجتمع هذه الاجابات المتناثرة فى سعيد
واحد لنذكر من خلالها ماذا أراد المؤلف قوله بروايته ، ثم
نحاول بعد ذلك أن نبعث كيف قاله • • وسأحتفظ أثناء ذلك
بكلمات نجيب محفوظ نفسها قدر الامكان حتى لا أفسد
أصالة العمل الفنى • • • ولنبدأ من البداية الحقيقية وفقا
للترتيب الزمنى للأحداث الذى أخلت به الحرفية الفنية
للرواية •

كان سعيد مهران طفلا كبقية الأطفال • • أبوه (حسين)
عم مهران الكهل الطيب بواب عمارة الطلبة • • « العمل

والقناعة والأمانة قد اشتركت معه في الخدمة منذ الطفولة • ورغم البساطة والفقر كانت الأسرة تفوز في ختام يومها بجلسة هنية في الحجرة الأرضية يحوش العمارة ، الرجل وامراته يتحدثان والطفل يلعب • ولايمانه بالله اعتنق الرضا ، وكان الطلبة يحترمونه • ونزهته الوحيدة كانت الحج الى بيت الشيخ على الجنيدى ، وعن طريقه عرفت أنت بيت الشيخ • • « يا سميد تعال معى ، سآذلك على رياضة هى خير من اللعب فى الحقل ستذوق لقمة العيش فى جو البركة ، بهذا يطمئن قلبك وطمأنينة القلب هى خير زاد فى الدنيا • وتلتقاك الشيخ بنظرة عامرة بالحنان فأعجبت أيما اعجاب بلحيته البيضاء ، وقال يخاطب أباك « هذا ابنك الذى حدثتنى عنه ، النجابة فى عينيه ، قلبه أبيض كقلبك وستجده انشاء الله من الطيبين » (ص ١١٢) •

وذات مساء رأى نبوية خادمة السيدة التركية فأعجب بها وأحبها • •

نحن اذن مع صبى فقير طيب القلب بدأ قلبه يعرف الايمان والحب ، وكان المفروض أن يصبح انسانا سويا لو تهيأت له أسباب الاستمرار فى هذه الحياة البسيطة الهائلة ، ولكنه كان مقدرآ عليه أن يصبح انسانآ آخر ، وتفرض عليه حياة الجريمة فرضآ • • مات أبوه فجأة ، ووجد نفسه عاجزا ليس فى وسعه أن يصنع شيئا ، وهنا سعى رؤوف علوان الطالب بكلية الحقوق وأحد سكان بيت الطلبة الى أن يحل سميد وأمه مكان الأب المتوفى وكان من الممكن مع ذلك أن يصبح فتى سويا عاديا يعيش حياته فى هدوء واطمئنان ويرضى بنصيبه من الحياة • ولكن الظروف • أو قل الأوضاع الاجتماعية ، أو الاثنان معا ، شامآ له مصيرا آخر ؟ •

لقد مرضت أمه ، ، وكادت تهلك بسبب مرضها كما لا بد يذكر رؤوف علوان . ويوم النزيف الذى لا ينسى ، يوم طرد بها الى أقرب مستشفى ، مستشفى صابر التى تقوم كالقلمة وسط حديقة غناء وجدت نفسك أنت وأمك فى قاعة استقبال عند المدخل ، فخيمة بدرجة لم تجر لك فى خيال ، وبدا المكان كله وكأنما يأمرك بالاعتماد ولكنك كنت فى مسيس الحاجة الى اسعاف . . اسعاف سريع . ودلوه على الطبيب الشهير وهو خارج من غرفته فجرى اليه بجلبابه وصنдалه صائعا : (أمى . . الدم) فتفحصه الرجل بعينين زجاجيتين مستنكرا ومد بصره حيث استلقت الأم على مقعد وثير بثوب كالسغام وثمة ممرضة أجنبية كانت تراقب ما يجرى عن كذب فازاء ذلك اكتفى بالاختفاء صامتا . ورطنت الممرضة بلفة لم يفهمها ولكنه شعر بأنها تشاركه بعض مأساته وغضب غضبة رجل رغم حداثة سنه . صاح محتجا لاعنا ، ورمى بمقعد الى الأرض فأحدث دويا وتطايرت قشرة مسندة . وجاء خدم كثيرون ، وما لبث أن وجد نفسه وأمه وحيدين فى الطريق المسقوف بالأفصان ، وعقب شهر من هذا الحادث ماتت الأم فى قصر المينى ، وطيلة احتضارها ظلت قابضة على يده وتأبى أن تحول عنك عينيها ، غير أنك فى غضون شهر المرض سرقت لأول مرة ، سرقت طالبا ريفيا من نزلام عمارة الطلبة . واتهمك الطالب دون تحقيق وانهاى عليك ضربا حتى جاء رؤوف علوان فخلصك من قبضته ، وسوى المسألة بلا مضاعفات .

وهنا نتوقف قليلا لنلاحظ أن حياة سعيد مهران ستتشكل ابتداء من ذلك الحين وحتى يوم مصرعه على ضوء علاقات ثلاث أشرنا اليها فيما مضى ، وهى علاقته بالشيخ على الجنيدى ، وبنبوية (ويتصل بها اتصالا عضويا ، سناء ابنتها

منه ، وزوجها الثانى « سدره ») ، ثم برؤوف علوان طالب
الحقوق الثائر .

وسنبعث فيما يلى كل علاقة من هذه العلاقات دون أن
نفعل بطبيعة الحال أنها جميعا ليست سوى انعكاسات للقيم
والظروف الاجتماعية السائدة .

الشيخ على الجنيدى

ودوره فى حياة سعيد ليس كبير الخطر ، فهو لا يمثل
أكثر من أمل حلو لا يتحقق . أمل فى سكينة النفس عن طريق
الايان الغيبى ، والنظرة المتصوفة للحياة . . نظرة فيها عمق
وشمول وبعد نظر ، ولكنها لا تحل شيئا من مشاكل سعيد
مهران العاجلة . .

ولقد رسم نجيب محفوظ لهذا الشيخ صورة غريبة رحبة
الآفاق تفتح المجال لتأويلات لا آخر لها ومن خلال الصفات
التي أصبغها عليه والأقوال التي أنطقه يبدو أكبر بكثير من
أن يكون مجرد شيخ متصوف ، أو حتى رمزا للدين وللقوى
الغيبية . .

ان أول وصف يرد له خاص بباب بيته . . الباب المفتوح
المفتوح دائما ، لا باب مغلق فى هذا المنزل العجيب . .
« البسيط » كالمساكن فى عهد آدم » . . تصعد اليه الجبل
« والأرض من حولك أطفال ورمال ودواب » . . دنيا بأسرها
« وما أكثر الكسالى المستلقين فى ظل الجبل بعيدا عن
الشمس الزائلة . . »

ويقول الشيخ لسعيد :

« صاحب البيت يرحب بك وهو يرحب بكل مخلوق وكل

شيء » .

فيجيب سعيد : « على أى حال فهذا البيت بيتى ، كما كان بيت أبى وبيت كل قاصد وأنت يا مولائى جدير بكل شيء »
(ص ٢٧) .

وقبل أن يدخل سعيد يقف عند (عتبة البيت المفتوح) يتذكر علاقته بالبيت .. كيف بدأت وكيف انقطعت عشر سنوات كاملة عاش خلالها تلك الأحداث الجسام ويتساءل :

« ترى كيف حالك يا شيخ على يا جنيدى يا سيد الأحياء؟ »

كان ذلك فى « عهد بعيد طرى ، طفولة وأحلام وحنان أب وأخيلة سماوية .. المهتزون بالأناشيد والله فى أعماق الصدور يتردد .. انظر واسمع وتسلم وافتح قلبك .. هكذا كان يقول الأب » وهو يصطحبه الى هذا البيت فى زمن الطفولة الأولى (ص ٢١) .

وفى الطريق « ضبطه أبوه وهو يفنى (حظر فظر) فلكمه برحمة وقال له « أهذه أغنية مناسبة ونحن فى الطريق الى الشيخ المبارك » .. ذكره بذلك نهيق حمار ضج فى الخارج « ختم بحفرجة كالبكاء وغنى صوت لا حلاوة فيه « البخت والقسمة فى » (ص ٢٦) واختيار الأفنيتين واضح الدلالة الى أنهما تشيران الى المجهول والأحاجى والألفاظ المرتبطة بالدين والقوى الغيبية التى يمثلها الشيخ ..

بعد كل هذه السنين والأحداث عاد سعيد مهران الى بيت الشيخ ، كان أول مكان يلجأ اليه وهو فى قمة أزمته بعد أن واجه خيانة الزوجة والتابع وتنكر ابنته له ، ويقول له :
« لا مكان لى فى الدنيا الا بيتك .. » (ص ٢٣) .

وسنرى بعد ذلك أنه لا يلجأ اليه الا فى ساعات أزمته وعندما لا يجد مأوى سواه . فبعد أن ارتكب جريمة القتل الأولى كان أول خاطر طاف بذهنه : « لا مأوى لك الساعة

ولا أى ساعة • نور ؟ من المجازفة أن يذهب إليها الليلة بالذات ، ليلة التحقيق والشبهات ، والظلام يجب أن يمتد الى الأبد • « (ص ٧٩) •

ويذهب الى الشيخ • • « دفع باب مسكن الشيخ فأطاع دون مقاومة • • « (ص ٨٠) « حينما تختفى « نور » وتضيق الحلقة عليه ، ويخشى انكشاف أمره ، « وكان المجموع ينهش بطنه ، ووجد نفسه يفكر فى مسكن الشيخ على الجنيدى كمرقا مؤقت حتى يتسع له مجال التفكير والمغامرة » (ص ١٦١) •

وهل نلجأ الى الله نلتمس العون والتجدة الا بعد أن تغلق فى وجوهنا كل الأبواب الا باب رحمته • • المفتوح دائما للتائبين والمكروبين من أقصى الزمان ؟

فى الزيارة الثانية يقول سعيد للشيخ فى ضيق :

« - سأذهب وأريحك من منظرى • •

فقال فى مزيد من الرقة : - هذا ماواك •

- نعم ، ولكن لم لا يكون لى ماوى آخر • فقال وهو يطرق : - لو كان لك آخر ما جئتنى « (ص ٨٩) •

وفى الزيارة الأولى « حذجه الشيخ بمين رأت الدنيا ثمانين عاما ورأت الآخرة » (ص ٢٢) « حينما يسمع سعيد صوت الشيخ لأول مرة يقول لنفسه :

« هذا صوت زمان • • ترى كيف كان صوت أبيه ؟ كأنما يتذكر صوت أبيه بعينه فيرى وجهه وشفثيه وهما يتحركان » (ص ٢٦) •

والربط بين الأب وبين رمز الدين ، وقد تكرر عدة مرات من قبل ، وسيكرر مرات عديدة فيما بعد ، يقوم على

أساس علمي سليم ، فعلم النفس الحديث يربط بين هاتين السلطتين الزاجرتين منذ الطفولة بأوثق رباط ..

« ولكن الصوت - صوت الأب - انتهى » وكذلك يريدو الشيخ .. « وأين المريدون ؟ أين أهل الذكريات يا سيد محمد علي بابك ؟ » (ص ٢٢ و ٢٣) .

ويجلس سعيد مهران دون استئذان ، لأنه يذكر أن الشيخ يحب ذلك ويشمر أنه « ابتسم دون أن ترتسم على شفتيه الفارقتين في البياض ابتسامة » (ص ٢٣) .

ويحدثه عن السجن والأمور الغريبة التي صادفته ممتقدا أن بعض مريديه لا يدحدثوه بها فتأتي أجابة الشيخ مؤكدة لهذه الآفاق الرحبة اللامتناهية التي يطل عليها من عليائه : « لأننى أسمع كثيرا لا أكاد أسمع شيئا » (ص ٢٣) .

ويعود سعيد فيؤكد أنه خرج من السجن اليوم فقط فيقول الشيخ :

« - أنت لم تخرج من السجن . »

« كلمات المهد القديم تتردد من جديد ، حيث لكل لفظ معنى غير معناه » (ص ٢٤) . ويكاد سعيد ييأس من التلاقى ، فيعود الى الماضى بعديته وذكرى أبيه ويقول لنفسه : « أبى كان يفهمك ؟ كم أعرضت عنى حتى خلتك تطردنى طردا » ورجعت بقدمى الى جو البخور والقلق .. هكذا يفعل موحش القلب الذى لا بيت له . كان أبى يقصدك عند الكرب ، ووجدت نفسى .. » (ص ٢٥) .

ويقاطعه الشيخ أكثر من مرة قائلا : « أنت طالب بيت لا جواب » ، « أنت تريد بيتا ليس الا .. » قالت المرأة السماوية أما تستحي أن تطلب رضا من لست عنه براضى؟ » (ص ٢٥) .

ومعنى هذه النعمة المتكررة فى حديث الشيخ أن سعيدا اذا كان لم يجد الأمن والطمأنينة عنده ، أى فى رحاب الايمان والدين ، فليس العيب عيب الايمان أو الدين وانما العيب عيب سعيد الذى لا يلجأ الى الدين مؤمنا خاشعا صادق التوبة ، بل لا يلجأ اليه الا حينما لا يجد مأوى سواه . . حين تغلق كل الأبواب فى وجهه الا هذا الباب المفتوح دائما لكل الناس ويلجأ اليه « كمرقا مؤقت » وهو مشغول بمشكلاته الدنيوية ورغبته الملحة فى الانتقام ، وما هكذا شأن المتدينين الصادقين الذين يجدون الأمن والسكينة والهدوء النفسى فى رحاب الله .

ويتسلل المؤلف الى نفس البطل ليؤيد هذه الفكرة ، فيقول ان سعيدا سرعان ما ألف الجو الدينى المحيط به « حتى البخور لم يمد يشمه » .

« وطرات فكرة بأن العادة أساس الكسل والملل والموت وهى المسئولة عما عاناه من خيانة وجوده وضيق العمر سدى » (ص ٢٦) .

ألا نلاحظ أن الغالبية العظمى من المتدينين أو من يمتقدون أنهم متدينون ، يتحول الدين عندهم من قوة روحية دافعة وموجهة الى مجرد عادة من العادات يمارسونها بلا وعى أو تنبه . يتصرفون فى حياتهم على أساس مبادئ شره ، ويفالطون ويأفكون ، فاذا حانت ساعة الصلاة كفوا عن افكهم لحظات ريثما يتوضأون ويصلون ، ثم يعودون من جديد الى ممارسة معاملاتهم المادية بمنتهى الجشع والظلم والأنانية ؟ فماذا يكون الدين بالنسبة اليهم ؟ اذا لم يكن أكثر من مجرد عادة لا قيمة لها ؟ .

وايمان سعيد نفسه ايمان مذنب لا يستقر ، فهو حينما يثق فى الشيخ وقدراته ثقة لا حدود لها . « اقطع لسانك قبل

أن يخونك ويمتدح ، أنت تود أن تعترف له بكل شيء . .
ولعله ليس في حاجة الى ذلك ، لعله رآك وأنت تطلق النار ،
لعله يرى أكثر من ذلك » (ص ٨٥) .

وفي أحيان أخرى حينما يغلب عليه اليأس والتشاؤم
يشك فيه ويهدف به ، ومثال ذلك حين يتسامح لماذا قتل ؟
ولماذا قتل خطأ ؟ ويضيف :

« وأنا القاتل لا أفهم شيئا ولا الشيخ على الجنيدى نفسه
يستطيع أن يفهم . . أردت أن أحل جانبا من اللغز فكشفت
عن لغز أغمض » (ص ٩٠) .

فإذا نهض يذهب قائلا : « - وداعا يا مولاي .

أجابه الشيخ كالمحتج :

« قول لا معنى له على أى وجه قلته ، قل الى اللقاء »
(ص ٩٠) .

وهذا الشيخ الذى يبدو (غائبا فى السماء) (ص ٣٢)
ينطق أحيانا بكلمات قوية تدعو الى اليقظة والعمل الايجابى
مثل :

« من غاب عن الأشياء غابت الأشياء عنه » (ص ٨٥) .

ومثل هذا الحوار الذى يبدوه سعيد قائلا :

« - هرب الأوغاد ، كيف بعد ذلك أستقر ؟ »

« كم عددهم ؟ »

« ثلاثة . . »

« طوبى للدنيا اذا اقتصر أوغادها على ثلاثة . . »

« هم كثيرون ولكن غرماي منهم ثلاثة . . »

« اذن لم يهرب أحيد . . »

- لست مسئولاً عن الدنيا ..
- أنت مسئول عن الدنيا والآخرة ..
- ونفخ لنفاز صبره ، فقال الشيخ :
- الصبر مقدس تقدر به الأشياء .
- فقال سعيد بفهم :
- بل المجرمون ينجون ويسقط الأبرياء ..
- فتسأل الشيخ وهو يتنهد :
- متى تظهر بسكون القلب تحت جريان الحكم ؟
- فأجاب سعيد :
- عندما يكون الحكم عادلاً ..
- هو عادل أبداً .. « (ص ١٦٢ ، ١٦٣)
-
- ويسأله سعيد بأشفاق :
- « — هل تتخلّى عنى ؟ ..
- معاذ الله ...
- فتسأل فى يأس :
- هل فى وسعك بكل ما أوتيت من فضل أن تنقذنى ؟
- أنت تنقذ نفسك ان شئت ..
- فهمس سعيد لنفسه :
- أنا أقتل الآخرين ..
- ثم سأله بصوت مرتفع :
- هل تستطيع أن تقيم ظل شيء مروع ؟
- فقال الشيخ برقة :
- أنا لا أهتم بالظلال .. « (ص ١٦٣ ، ١٦٤)

على أساس هذه الأمثلة والشواهد قد نستطيع الجزم بأن المؤلف لا يرفض الدين كقوة لها أثرها في توجيه حياة الفرد والجماعة ، وإن كان يرفض الدين على الصورة السلبية الشائعة التي أصبحت غالبية على المتدينين في حياتنا المصرية .

نبوية عليش

ويقترن الحب في نفس سعيد مهران بالتدين ، انهما خط القلب والماطفة في حياته ، فهو حين يتذكر بدم علاقته بالدين وببيت الشيخ يقول : « كان ذلك سابقا لنزول أول قطرة حارقة من شراب الحب » (ص ٢٦) وترتبط ذكرى أول مرة رأى فيها نبوية في وجدانه بذكرى عودته مع أبيه من حلقة الذكر عند الشيخ وكان يردد ما أعجبه من انشاد المنشدين ٠٠ « لما بدا لاح منار الهدى ، ورأيت الهلال ووجه الحبيب » (ص ٣١ و ٣٢) .

وظل أياما طويلة يرقبها ، ثم اعترض طريقها ذات يوم ، وأدرك من حديثها أنها تحبه مثل حبه لها ، وانتقل بعد ذلك الى العمل في سيرك الزيات ، وخشى أن تنساه ، فقابلها وعرض عليها الزواج فوافقت ٠٠ « والفرح من جماله عاش أحدىثة على كل لسان ، والزيات نقطنى بعشرة جنيهاً وعليش سدره من سروره بدا أنه صاحب الفرح ، ولعب دور الصديق الأمين ولكن لم يكن صديقا على الإطلاق وأعجب شيء أنى خدعت به وأنا الذكي الذي يخافه الجن الأحمر » (ص ١٠٣ و ١٠٤) .

وعاشا في هناء وأنجبا سناء ٠ وحينما تحول الى السرقة كانت نبوية تسبقه الى المنزل الذي ينوى اقتحامه لتعمل

غسالة أو خادمة بعض الوقت (ص ٥٠) لتنتقل اليه صورة مما ترى وتمهد أمامه الطريق .. ثم جاءت الخيانة .. فمن وراء الظهر تبادلت الأعين نظرات مريسة قلقة مضطربة كتيار الشهوة التي يحملها ، كالقطعة الزاحفة على بطنها في هيئة الموت نحو عصفورة سادرة .

وغلبت الانتهازية ثمالة الحيازة والتردد ، فقال عlish سدره في ركن عطفة أو ربما في بيتي « سادل البوليس عليه لتتخلص منه » ، فسكتت أم البنات ، سكت اللسان الذي طالما قال لي بكل سخاء أحبك يا سيد الرجال ، هكذا وجدت نفسي محصورا في عطفة الصيرفي ولم يكن الجن نفسه يستطيع أن يحاصرني ، وانهاالت على اللكمات والصفعات « (ص ٤٧ و ٤٨) .

وهكذا سجن سعيد مهران ، وطلبت نبوية الطلاق وهو في السجن ، وتزوجت « عlish » وهكذا انقلب الاسمان اسما واحدا في نظره « نبوية عlish » (ص ٨) .

وأصبح للاسم الواحد مدلول واحد هو الخيانة في أبشع صورها وأقبحها ..

وتظل فكرة الخيانة تدور في ذهنه وتتوارد على خياله شوهام قبيحة فتتحرك فيه تلك الرغبة الملحة التي كرس لها حياته .. رغبة الانتقام من الخيانة .. فمن أجلها يعيش ومن أجلها كل حركة يأتيها طوال الفترة التي نعيشها معه في الرواية .. وبقدر حبه القديم لنبوية بقدر ما تزدد حدة رغبته في الانتقام منها ومن تابعه السابق « عlish » .. وذكريات حبه القديم منها لا تتوارد في خياله الا مقترنة بذكرى الخيانة الكريهة البشمة .. حتى أول لقاء مع سنام لا يذكره إلا من خلال الخيانة .. « كانت جميلة جذابة طاوية

هيكلا على جميع ما قدر لى من هناء الجنة وعذاب الجحيم «
(ص ٣١) .

وذكرى الأيام الطويلة التى كان ينتظرها فيها أمام بيت
الطلبة يبدوها بقوله لنفسه « لم يكح عlish سدره الا شخصا
عابرا لا قيمة له أما نبوية فقد هزت القلب حتى اقتلعت
من جذوره . ولو أن الحيانة الكامنة ظهرت فى صفحة الوجه
كما تظهر آثار الحميات الحبيثة لما تجلى جمال فى غير موضعه
ولأعفيت قلوب كثيرة من عبث المكائد » (ص ٩٨) .

وذكرى زفافه وثقته الأولى فى تابعه « عlish » يغتمها
بذلك التساؤل : « وهى كيف تميل اليه وتعرض عن الأسد ؟ »
ثم يحيب قائلا : « ولكن القذارة مركبة فى طبعها ، قذارة
تستحق القتل فى الدنيا وفى الآخرة .. » (ص ١٠٤) .

ان هذا الاحساس الشديد ببشاعة خيانة نبوية دليل
اكيد على صدق حبه ، بل نستطيع أن نزعج أن هذا الحب لم
يتبدد تماما من نفسه ، وان حاول أن ينقله الى ابنتهما
« سناء » وهى قطعة منها ، فلا يستطيع . حينما يذهب
عlish ليحضر سناء لثرى أباهما يقول سعيد لنفسه : « بل
هاتوا أمها . كم أرغب فى أن تلتقى المينان كى أرى سرا
من أسرار الجحيم » (ص ١٦) ، وحينما يحاول تقبيل الطفلة
تفعم « رائحة شعرها روحه بذكرى أمها » فتنبض أساريره
(ص ١٨) .

ولقاء الأول بنور لا يذكره بها بقدر ما يذكره بحبه
لنبوية « لتأتى ليرى ماذا فعل الزمان بها .. التى عبثا
حاولت امتلاك قلبه . قلبك الذى كان ملكا خالصا للخائنة .
وليس أقسى على القلب من أن يروم قلبا أصم . عندما

تخاطب البلابل حجرا أو تداعب النسمة أسنانا مدبية ،
حتى هداياها اليه كان يهديها الى نبوية عlish • « (ص ٦٣)

وحينما تلوم « نور » نبوية لأنها خائنة ولم تنتظره حتى
يخرج من السجن وتختتم حديثها قائلة : « على أى حال هي
امراة لا تستحقك » يقول لنفسه : « صدقت ، ولا أى امراة •
لكنها مفعمة بالحوية وأنت تترنحين فوق الهاوية ، نفخة
واحدة ثم تنطفئين ، ومالك فى قلبى سوى الرثاء » •

وهكذا ظلت نبوية - رغم خيانتها - مسيطرة على كل
تفكيره ومشاعره • ولم يستطع أن يستمىض عنها بنور التى
أخلصت له الحب ، ولم يبادلها مشاعرها بصدق الا قرب
النهاية حين فقدها وحين أصبحت تمثل الأمل الوحيد فى
إنقاذه واستمرار حياته •

وبلغ من انشغاله بنبوية وتعلقه بها ، وانشعاب وجدانه
من خيانتها أن أصبح من عبيد الفكرة الواحدة ، فما أن
يلمح فتاة حتى يلعب فى سره نبوية وعليش ويتوعدهما
بالويل (ص ٣٥) • وفى موضع آخر يقول لنفسه مخاطبا
الخائنة : « الويل • • الويل أريد أن ألقى نظرة من
عينيك • كى أحترم من الآن فصاعدا الخنفساء والعقرب
والدودة • سحقا لمن يطرب لأنغام امراة » (ص ١٤) •

وسرى بعد قليل كيف اقترنت فى ذهنه خيانة رؤوف
علوان بخيانة نبوية وزادت من حدة احساسه ببشاعة الخيانة
وفظاعتها •

سنام

ومن نبوية خرجت ابنتهما « سنام » انها أمل الوحيد
وسط هذه البiddاء التى خرج ليواجهها تحرقه الرغبة الملحة

فى الانتقام ٠٠ » اذا خطرت فى النفس انجاب عنها الحر
والغباء والبغضاء والكدر وسطع الحنان فيها غب المطر ٠٠
طوال أربعة أعوام لم تغب عن باله ، وتدرجت فى النمو
وهى صورة غامضة ، فهل يسمح الحظ بمكان طيب يصلح
لتبادل الحب ، ينعم فى ظله بالسرور المظفر والخيانة ذكرى
كريمة بأئدة ؟ » (ص ٨) ، « ٠٠ ومن خلال هذا الكدر
المنتشر لا يبسم الا وجهك يا سناء ، وعما قريب سأخبر مدى
حظى من لقياك » (٩) .

« وقام عlish ليحيى بها وعندما تراسى وقع الأقدام
القادمة خفق قلب سعيد خفقة موجعة وتطلع الى الباب وهو
يعض على باطن شفتيه . مسح تطلع شيق وحنان جارف
جميع عواطف الحق ، وظهرت البنت بعينين داهشتين بين
يدى الرجل ، ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة . وتبدت
فى فستان أبيض أنيق وشبشب أبيض كشف أصابع قدميها
المخضوبتين . وتطلعت بوجه أسمر وشعر أسود مسبب
فوق الجبين فالتهمتها روحه . وجعلت تقلب عينيها فى
الوجوه بغرابة ، وفى وجهه خاصة باستنكار لشدة تحديقه
ولشعورها بأنها تدفع نحوه ، واذا بها « تفرمل » قدميها فى
البساط وتميل بجسمها الى الوراء ، لم ينزع منها عينيها
ولكن قلبه انكسر ، انكسر حتى لم يبق فيه الا شمعور
بالضياع . كأنها ليست ابنته . رغم العينين اللوزيتين
والوجه المستطيل والأنف الأقنى الطويل ونداء الدم والروح
ما شأنه ؟ أم هو قد خان وغدر ؟ » (ص ١٦ و ١٧) .

هذا الموقف الهام الحاسم كان له أثره الخطير فى نفس
سعيد مهران ، وفى زيادة حنقه وسخطه على الخونة والخائنين ،
وسيفضل طوال الرواية جزعا حزينا لهذا الاعراض من جانب

ابنته : يذكره في كل مناسبة ، ولا يكاد يذكر غدر عيش أو خيانة نبوية أو رموف علوان الا ويقرنها باعراض « سناء » وانكارها له (ص ٢٨ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٧٦ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١٧) بالاضافة الى المواقف الأخرى المديدة التي يذكر فيها هذا الاعراض وحده .
 كقمة المصائب التي أصابته ، وحينما يستشعر اقتراب النهاية وعنف مطاردة البوليس له ، يزداد انشغاله بسناء وحينه اليها واشفاقه على مصيرها ، حتى ليفكر لحظة في العفو عن نبوية وتركها اكراما لسناء ولكنه سرعان ما يعدل « لن ينثنى عن عزمه ولو عاشت سناء وحيدة العمر كله .
 ذلك أن الخيانة بشمة جدا يا أستاذ رؤوف » (ص ٧٦) .

واشفاقه الشديد على مصير « نور » بعد أن فقدها ، وبعد أن بدأ الحب يستيقظ في نفسه نحوها ، يقتصرن باشفاقه على مصير سناء (ص ١٥٨ ، ١٥٩) حتى يأتي وقت يلتحم فيه الحبان في قلبه وهو يرى شبح امرأة في نافذة « نور » يخشى أن تكون هي « وان تكن هي نور فما يريد الا أن ترعى سناء اذا حم القضاء » (ص ١٧١) وكان ذلك قبل مصرعه بلحظات ، فنور وسناء هما كل ما بقي له في الحياة .

رؤوف علوان

أشرنا من قبل الى دور رؤوف علوان الهام في حياة سعيد مهران منذ مرحلة مبكرة ، فهو الذي سعى كي يحل هو وأمه مكان أبيه المتوفى في العمل ببيت الطلبة ، وهو الذي أنقذه حينما سرق لأول مرة ، وقبل ذلك كان هو الذي أقنع أبيه بالحاقه بالمدرسة « وعند احراز النجاح ضحكت ضحكة عظيمة ،

لوالدى قلت : أرايت ؟ لم تكن تريد أن تعلمه ، انظر الى عينيهِ سيكون ممن يقوضون الأركان ، « وعلمتني حب الكهاب وناقشتني كآني ند لك ، وكنت بين المستمعين لك عند النخلة التي نبتت عند جذورها قصة حبي وكان الزمان ممن يستمعون لك » (ص ١٢٤) . ذلك « الطالب الشائر .. الثورة فى شكل طالب .. وصوتك القوى يترامى الى عند قدمى أبى فى حوش العمارة قوة توقظ النفس عن طريق الأذن .. عن الأمراء والباشوات تتكلم .. وبقوة السحر استحال السادة لصوصا » ... « الشمب .. السرقة .. النار المقدسة .. الثروة .. الجوع .. العدالة المذهلة .. ويوم رد حديثك عن السرقة الى كرامتى . ويوم قلت لى فى حزن « سرقات فردية لا قيمة لها ، لا بد من تنظيم . ولم أكف عن القراءة والسرقة بعد ذلك . وكنت ترشدنى الى الأسماء الجديرة بالسرقة » (ص ١٢٤) .

انه هو الذى برر له السرقة وجعلها شرعية فى نظره : « سرقت ؟ .. هل امتدت يدك الى السرقة حقا ؟ برافو ، كى يتخفف المفتصبون من بعض ذنبهم ، انه عمل مشروع يا سعيد لا تشك فى ذلك » (ص ٦٢) .

ولولاه لكان من الممكن ، بل كان من المرجح أن يقلع سعيد عن السرقة بعد الضرب الذى ناله من الطالب الريفى عند أول سرقة . لقد زرع الثورة فى نفسه ، وضمه الى منظمة سرية كان أفرادها يتدربون على القتال فى صحراء العباسية ورؤوف على رأسهم « يتمرن ويمرن ويلقى بالحكم . المسدس أهم من الرغيف يا سعيد مهرا ، المسدس أهم من حلقة الذكر التى تجرى اليها وراء أبيك . وذات مساء سألك : « سعيد ، ماذا يحتاج الفتى فى هذا الوطن ؟ » ثم أجاب غير منتظر جوابك « الى المسدس والكتاب ،

المسدس يتكفل بالماضى والكتاب للمستقبل • تدرب واقرأ» •
(ص ٦٠ و ٦١) •

لذلك لم يكن غريبا أن يقول سعيد « ان حياته ما هي الا امتداد لأفكار هذا الرجل » (ص ٤١) وأن يؤمن بكلماته ، ويتأثر بفلسفته أكثر من تأثره بالشيخ على الجنيدى الذى زرع أبوه فى نفسه الايمان به • • تلك هى الروعة التى لم أجد لها نظيرا ولا عند الشيخ الجنيدى» (ص ١٢٤) ، « كان شهما فى جميع الأحوال وكنت تحبه كما تحب الشيخ على الجنيدى وأكثر » (ص ١١٣) ، « أنت لا تقل عظمة عن الشيخ على • أنت أهم مالى فى هذه الحياة التى لا أمان لها » (ص ٣٤) •

وقد دخل سعيد السجن ورؤوف لم يكن « الا محررا بمجلة » التذير « مجلة منزوية بشارع محمد على ، ولكنها كانت صوتا مدويا للحرية » •

وحين خرج سعيد من السجن وتوجه الى عطفة الصيرفى حيث واجه الخيانة ، وصدمه اعراض ابنته سناء اتجه أولا الى بيت الشيخ على الجنيدى فلم يعطه الا فراشا فوق الحصيرة للنوم ، ولكنه كان فى حاجة الى نقود (ص ٣٤) فلمن يذهب الا الى رؤوف علوان ؟

وقبل أن يراه قرأ ركنه فى جريدة « الزهرة » • • « ولكن من أى مداد يستمد رؤوف علوان وحيه ؟ • • ملاحظات عن موضة السيدات ، مكبرات الصوت ، رد على شكوى زوجة مجهولة ؟ أفكار لذينة حقا ولكن أين رؤوف علوان ؟ بيت الطلبة وتلك الأيام العجيبة الماضية • الحماس الباهر الممثل فى صورة طالب ريفى رث الثياب كبير القلب • والقلم الصادق المشع • ترى ماذا حدث للدنيا ؟ وماذا ورام

هذه الأعاجيب والأسرار ؟ وهل ثمة أحداث وقعت كأحداث
عطلة الصيرفى ؟ حوادث نبوية وعليش والبنيت الصغيرة
المحبوبة التى أنكرت أباهـا » • (ص ٣٤) •

وتتكشف الحقيقة لسميد شيئا فشيئا ، ويدخله التوجس
وهو يرى مبنى جريدة « الزهرة » بميدان المعارف •
« ضخم حقا بحيث لا يسهل السطو عليه • وهذا الطابور من
السيارات المحدث به » (ص ٣٤) وصعد الى الدور الرابع
ومرق الى حجرة سكرتير رؤوف علوان و « وجد نفسه فى
حجرة كبيرة مستطيلة زجاجية الجدران المطلة على الطريق »
• • وداخلته ظنون سوء مرة أخرى ولكنه سرعان ما نفاها
وعاد يؤكد لنفسه أن رؤوف هو الصديق والأستاذ وسيف
الحرية المسلول وسيظل كذلك رغم العظمة المخيفة والمقالات
الغريبة وسكرتاريته الرفيعة واذا كانت هذه القلمة لن
تمكنى من عناقك فمن دفتر التليفون سأعرف مسكنك • •
(ص ٣٥) •

ويعرف المسكن ويذهب اليه فاذا به فيلا ضخمة باذخة
الشراء • • « ولكن كيف ؟ ما الوسيلة ؟ وفى هذه المدة
القصيرة ؟ حتى اللصوص لا يحلمون بذلك • » (ص ٣٦) •

ويأتى رؤوف علوان ويتمرف على سميد ، ويدعوهِ الى
الدخول حيث يشهد بقية مظاهر البذخ والثراء المذهل ، واذا
بوجه الأستاذ « الذى طالما عشقه وحفظه عن ظهر قلب لطول
ما حديق فيه منصتا • » قد استدار وامتلأ كوجه بقرة •
وشئ خفى سرى فى شخصه جعله ممتنعا رغم طلاقة الوجه
وحسن السلوك وابتسامة الثفسر • وثمة رائحة سخرية
لا تصدر الا عن دم أزرق رغم أنفه المائل الى الفطس وفكيه
البارزين • • (ص ٣٨) •

وجاء الخادم بالخمير والتفاح والمشهيات ، « ورن جرس التليفون فقام رؤوف علوان اليه وتناول السماعة ثم أصغى قليلا وسرعان ما ابتهج وجهه بابتسامة عريضة ، فرفعه ومضى به الى الفراندا .. امرأة .. هذه الابتسامة وهذه الرحلة الى الظلام لا تكون الا لامرأة ؟ » ووجد سعيد فى نفسه « شعورا كالأحاساس الخفى المنذر باكتشاف دمل يوسوس له بأن معاودة هذا اللقاء شئ عسير حقا » (ص ٤٠) « أنت مجنون ان تصورت أنه يرحب بك من قلبه .. ما هى الا مجاملة بنت حياء .. ولن يلبث أن يتبخر هذا الحياء . كل خيانة تهون الا هذه .. ياللفراغ الذى سيلتهم الدنيا . » (ص ٤١) وسرعان ما يؤكد حديث رؤوف كل ظنون سعيد : « يا عم سعيد ، زال تماما جميع ما كان ينغص علينا صفو الحياة لتكون هدنة .. ولكل جهاد ميدان .. » (ص ٤١ ، ٤٢) .

ولا يملك سعيد أن يمنع نفسه من التعليق الساخر وهو يلمح البهو باذخ الثراء الذى يجلسان فيه فيقول انه ميدان رائع للجهاد فعلا . وينغضب رؤوف ويؤكد أنه يعيش « بمقره وكده » وتتأزم المناقشة ويخرج سعيد وقد تبدت له الحقيقة :

« هذا هو رؤوف علوان ، الحقيقة المارية ، جثة عفنة لا يوارىها تراب . أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم فى التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عlish . أنت لا تغدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تتقلص والبود حركة دفاع من أنامل اليد ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة . تخلقنى ثم ترد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى ، كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل ، خيانة لثيمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت

نفسى • ترى أقرر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين ؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو فى الظلام ؟ أود أن أنفذ الى ذاتك كما نفذت الى بيت التحف والمرايا بيتك ، ولكنى لن أجد الا الخيانة • ساجد نبوية فى ثياب رؤوف أو رؤوف فى ثياب نبوية أو عlish سدره مكانهما ، وستعترف لى الخيانة بأنها أسمع رذيلة فوق الأرض • • لا أدري أيكما أخون من الآخر ، ولكن ذنبك أظلم يا صاحب العقل والتاريخ ، أتدفع بى الى السجن وتشب أنت الى قصر الأنوار والمرايا ؟ أنسيت أقوالك الماثورة عن القصور والأكواخ ؟ أما أنا فلا أنسى • » (ص ٤٧ و ٤٨) •

وهكذا تجسدت الخيانة فى شخص رؤوف ، وأصبح فى نظره رمزا لها ولكل ما يحيط بها من معانى الانتهازية والتسلق والتنكر للمبادئ ، ويصبح الانتقام منه هدفا أساسيا من أهداف ثورته وخاصة بعد أن حاول السطو على منزله ، فقبض رؤوف عليه وعامله بقسوة شديدة ، بعد أن قامت جريدته « الزهرة » بدور كبير فى اشارة البوليس ضده ، فتصل ثورته عليه الى قمته :

« آأنت حقا رؤوف علوان صاحب القصر ؟ أنت الثعبان الكامن وراء حملة الصحف ؟ تود أن تقتلنى كما كان الآخرون ، وكما تود أن تقتل ضميرك ، وكما تود أن تقتل الماضى • لكنى لن أموت قبل أن أقتلك • أنت الخائن الأول • ما أحببت الحياة ان قتلت غدا جزاء قتل رجل لم أعرفه : فلكى يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك • لتكن آخر غضبة أطلقها على شر هذا العالم وكل راقد فى القرافة تحت النافذة يؤيدنى • ولأترك تفسير اللفز للشيوخ على الجنيدى » (ص ١٢٥) •

وحين يفشل فى قتل عlish سدره ، ولا تنجح كل

محاولاته للمثور عليه يقول عنه انه « نجا بخيانتة ليزيد الخونة الأمنين واحدا - أما أنت يا رؤوف علوان فالأمل الباقي في ألا تضيع حياتي عبثا » (ص ١٣٥) ويقنع نفسه بأن « نجاة عlish سدره ليست هزيمة ما دام سينزل عقابه برؤوف علوان ، اذ أن رؤوف رمز الخيانة التي ينضوى تحتها عlish ونبوية وجميع الخونة في الأرض » (ص ١٣٦) .

ويحاول سميد قتل رؤوف علوان ، ولكنه يفشل أيضا ، فتظل هذه الرغبة تمذهبه وتلح عليه حتى ليقول في احدى لمظات هذيانه قرب مصرعه : « سأطلب دائما رأس رؤوف علوان ولو كأخر طلب من عشاوى ، حتى قبل رؤية ابنتي » (ص ١٤٨) .

ثائر لا لص

مع تتبعنا لهذه العلاقات الأساسية في تكوين شخصية سميد مهرا نلاحظ بضع حقائق هامة ، أولاها أنه ليس لصا عاديا أو مجرما خطرا فحسب ، فأين هذا اللص الذي يسرق بنظرية ، ويقرأ الكتب ويناقش الآراء ويفلسفها ويشترك في جمعيات الكفاح المسلح ؟!

وهو اذا كان قد بدأ ثائرا على الخيانة الشخصية متمثلة في نبوية وعlish ، فان ثورته ما لبثت - بفضل خيانة « رؤوف علوان » لمبادئه - أن تحولت الى ثورة عامة ذات طابع اجتماعي ، ثورة على الخيانة بشكل عام وعلى الفساد في كل صوره ، وعلى المجتمع الذي يسمح بقيام مثل هذه الخيانات ويحميها - هذا المجتمع الشائه المسوخ حيث تخون الزوجة زوجها : ويخون التابع صاحب الفضل عليه ، ويخون صاحب المبادئ مبادئه ليشرى ويرتفع على أكتاف المؤمنين والضحايا ،

وحيث الدين مجرد عبارات مسكنة لا نفع فيها ولا غناء . .
ولو كان مجرما عاديا لما استطاع أن يخرج من مشكلته الذاتية
الى هذا الاحساس العام بفساد العلاقات والأسس التي تسود
المجتمع ، ويؤكد هذا الاحساس الحلم الغريب الذي رآه سعيد
مهران وهو نائم فى بيت الشيخ والحافل بالرموز الواضحة
التي لا تحتاج الى تفسير (ص ص ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣) .

واحساس سعيد مهران القوى المتأزم ببشاعة الخيانة
وسخطه الحاد عليها يؤكد أنه انسان شريف فى أعماقه ، فهو
كما يستبشع الخيانة لا يطبق الكذب ، واذا كان قد سرق فهو
لم يسرق الا بنظرية كما قلنا ، ولم يسرق الا الأثرياء ، ولم
يحس أنه يحقق نصيحة الشيخ على الجنيدى على أكمل وجه
الا حينما احترف اللصوصية ، هذه النصيحة التي تقول
« ليكن فى كل فعل يصدر عنك خير لانسان » (ص ١١٣) .

والظروف التي أحاطت بسرقة الأولى ، والمبررات التي
احترف السرقة على أساسها ، ثم المثل الطيبة التي يمتنقها ،
وثورته على الخيانة والفساد والفدر ، وبطولته فى مهاجمتها ،
وان كان لا يعرف كيف يهاجمها ، فيطيش رصاصه فى كل
مرة ، كل ذلك يقربه الى نفوسنا ويجملنا نتعاطف معه وخاصة
حينما يفلن قرب النهاية الى سبب فشله وضياح جهده ،
فيقول لنفسه وهو يخاطب « رؤوف علوان » :

« جاء وقت الحساب ، ولو كان الحكم بيننا غير الشرطة
لضمنت تأديبك أمام الناس جميعا ، الناس معى عدا اللصوص
الحقيقيين ، وذلك ما يميزنى عن الضياح الأبدى ، أنا روحك
التي ضحيت بها ولكن ينقصنى التنظيم على حد تعبيري ، وأنا
أفهم اليوم كثيرا مما أغلق على فهمه من كلماتك القديمة ،
ومأساتى الحقيقية أننى رغم تأييد الملايين أجدننى ملقى فى
وحدة مظلمة بلا نصير ، ضياح غير معقول ولن تزيل رصاصة

عنه عدم معقوليته ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسباً على
أى حال ، كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدوا آخر أمل -
(ص ١٣٦ ، ١٣٨) .

وإذا كانت ثورة سميد مهران لم تحقق شيئاً من الإصلاح
العام ، بل لم تحقق له حتى أغراضه الشخصية القريبة ،
فقتل قبل أن يقضى على من خانوه ، فان موقفه الإيجابى
الناثر الذى يفلب على الرواية كلها ، واحساسه بتعاطف الناس
معه ورغبته فى الاتصال بهم والاندماج معهم رغم ادراكه بأن
هذا المطف « صامت عاجز كأمانى الموتى » - كل ذلك يجعل
منه بطلا ثوريا ، ويؤكد القيم الإيجابية المتمثلة فى انهزامه ،
خاصة بمد أن أدرك أهم أسباب الهزيمة :

« الانفعال يكاد يمزق عروقه وعشرات الأفكار تتزاحم
فى رأسه فى اللحظة الواحدة ، وتيار مثل تيار الحمر يفمر
خياله فيؤمن بأنه سيتمخض عن أمر خطير لا يقل شأنا عن
الخلق أو النصر ، فيود لو يتصل بالناس ليعرب لهم عما يهز
صدره فى صمت ووحدة ، وليؤكد لهم بأنه سينتصر ولو بمد
الموت » .

انه وحيد حيال الجميع ولكنهم لا يملكون ، لم يفقهوا بمد
حديث الصمت والوحدة ، ولا يفتنون الى أنهم أيضا لهم
حديث صمت ووحدة ، والمرأة التى تمكس صورهم باهتة
مضللة فيتوهمون أنهم يرون قوما غرباء - (ص ١٠٦ ،
١٠٧) .

وهذه الرغبة فى الاتصال بالجموع تصل فى نفسه الى
درجة يشفر معها أنه أصبح رمزا لهذه الجموع وتجسيدا
لآمالها فى الخلاص : « ان من يقتلنى انما يقتل الملايين ، أنا
الحلم والأمل وفدية الجبناء ، وأنا المثل والعزاء والدمع الذى

يفضح صاحبه ، والقول بأنى مجنون ينبغي أن يشمل كافة
المعاطفين فادرسوا اسباب هذه الظاهرة الجنونية واحكموا بما
شئتم » (ص ١٤٨ ، ١٤٩) .

هذا الموقف الايجابى من الحياة ، وهذه المحاولات المتصلة
للقضاء على الخونة رغم فشلها ، ثم ذلك الاحساس بتعاطف
الناس معه ورغبته فى الاتصال بهم والتعبير عنهم ، يزيد من
قيمة الشخصية الروائية ، ويمنحها أبعادا رمزية على أكبر
قدر من الأهمية ، كما يبعد بها عن أولئك الأبطال الوجوديين
الذين يغلب عليهم التأمل والتفلسف داخل ذواتهم دون أن
يرتبطوا بالمجتمع المحيط بهم ودون أن يصنعوا شيئا ايجابيا
لمحاولة تغييره . أما بطلنا العربى سعيد مهران ، فان اشترك
معه فى صفات التأمل الداخلى والفكرى فانه يختلف عنهم
كثيرا فى أنه بطل ثورى من الطراز الأول ، وان كانت ثورته
ثورة غشوم غير موجهة لم يقدر لها النجاح لأنها لم تعرف
كيف تتصل بال جماهير وان أحست بضرورة ذلك ، ولم تجد
الوعى اللازم والتدبير المتأنى الذى يسبق كل ثورة ناجحة .

الشكل الفنى

يقول الفيلسوف الألمانى شوبنهاور :

« ان القصة تسمو وترتفع كلما أكثر من عرض دخائل
الحياة ونقصت من عرض مظاهرها وهذه الموازنة ظاهرة
لازمت كل تطور أصاب عالم القصص » . واعتقد أن هذا
الرأى الصادق ينطبق الى حد بعيد على رواية « اللص
والكلاب » فهى عبارة عن رحلة داخل وجدان سعيد مهران
وفكره ، والأحداث الخارجية فيها أقل بكثير من التأملات
والأمانى والذكريات التى يستدعيها خياله فى غير ترتيب ولا

قانون • وقد ثار خلاف حول شكلها القصصى وهل هى رواية قصيرة أم أقصوصة طويلة ، فمن ذهب الى أنها أقصوصة طويلة أيد رأيہ بأنها تعرض لنا خطا واحدا مرتبطا بشخصية واحدة أو بعدة شخصيات مرتبطة بهذا الخط الواحد ، وهذا الوصف ينطبق على « اللص والكلاب » بلا ريب لأنها تصور لنا فى حقيقة الأمر خطا واحدا ، بل موقفا واحدا هو موقف سميد مهران منذ خروجه من السجن ورغبته فى الانتقام ممن خانوه ومحاولاته لتحقيق هذا الانتقام وفشله فيها ومصرعه • والذين أكدوا أنها رواية قصيرة أيدوا رأيهم بأن « اللص والكلاب » وان كانت تعتمد على خط رئيسى واحد فان لهذا الخط عدة روافد تصب فيه وتزيد مع أبعاده ، فتنقل بالعمل من الأقصوصة الطويلة الى الرواية القصيرة ، وهذا صحيح أيضا ، ومراجعة سريعة لعرضنا للشخصيات والأحداث التى أثرت فى تشكيل نفسية سميد مهران وتحديد موقفه تؤيد فكرة الروافد هذه •

وفى رأى أن الفارق بين الأقصوصة الطويلة والرواية القصيرة ليس بالجسامة أو الخطورة التى تستوجب مثل هذا الخلاف •

واذا كان لا بد من أن أختار بين أحد الشكلين ، فانى أرى أن « اللص والكلاب » أقرب للرواية القصيرة للسبب الذى ذكره أنصار هذا رأى ، ولأننا من خلال الموقف الواحد الذى تعرضه نطل من خلال بطلها على مواقف أخرى عديدة كانت ذات أثر كبير فى تحديد هذا الموقف الأخير الذى عرفناه عليه • ومع ذلك لا أستطيع أن أتجاهل وجاعة رأى المدافعين عن شكل الأقصوصة الطويلة وأنا ألحظ غلبة الموقف الرئيسى فى الرواية على كل ما عداه ، بحيث تبدو المواقف الأخرى ثانوية ومكملة بالنسبة إليه، وهى تترى فى غير نظام أو ترتيب

حسبما تمليه طبيعة الموقف الرئيسى والتطورات التى تطرأ عليه .

وخلال الرحلة التى قام بها المؤلف فى وجدان بطله وعقله استخدم أسلوب تيار الشعور والمنولوج الداخلى - أو مناجاة الذات كما أحب أن أسميه - بمختلف الضمائر ، المتكلم والمخاطب والفائب ، وخرج فى بعض الأحيان عن هذه الرحلة الداخية ، ليرى لنا الأحداث الجارية بأسلوب السرد المادى مستعينا بالحوار والوصف الخارجى والداخلى . غير أن الغلبة كانت دائما للأسلوب الأول على الأسلوب الثانى وبصورة لم تحدث من قبل فى أدب نجيب محفوظ ، بل فى أدبنا الروائى كله فيما أعلم ، وهذا ما يمنح الرواية - فى رأى - جزءا كبيرا من أسباب امتيازها وتفوقها . وأذهب الى أكثر من ذلك فأرى أن أضعف أجزاء الرواية هى التى طال فيها هذا الأسلوب السردى أكثر مما يجب ، كما حدث فى وصف تفصيلات تسلسل سميد مهران الى قصر رؤوف علوان ، ولقاء سميد بالمعلم طرزان ونور ، وحادث سطوه على الثرى صديق « نور » فى الصحراء . ففى كل هذه الأجزاء وقليل غيرها عاد نجيب محفوظ الى أسلوبه السردى القديم الحافل بالتفاصيل والوصف الفوتغرافى ولم يتابع خلالها التيار النفسى للبطل الا قليلا . ولعل هذه الأجزاء هى السبب فى التباس الرواية عند البعض بالروايات البوليسية رغم بعدها الشديد عن هذا الشكل التجارى الفج من أشكال الكتابة .

ولنحاول أن ندخل فى تفاصيل الصنعة الفنية أكثر . ان نجيب محفوظ يبدأ روايته هكذا :

« مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية ، ولكن فى الجو غبار خائق وحر لا يطاق . . » ومن خلال تحليل هذه الجملة يمكن أن نضع أيدينا على سر من أهم أسرار الصنعة الفنية فى

الرواية ٠٠ فلو أنك قارئ ساذج فستفهم الغبار الخائق على أنه تصوير للجو المادى المحيط بالبطل لا أكثر . أما لو كنت قارئاً مدرباً حساساً فسيداخلك احساس - ولو غامض - بأن هذا الغبار وهذا الحر كما يملآن الجو يملآن في الوقت نفسه نفس البطل ويفشيان نظرتيه للحياة والناس من حوله . وهذا الأسلوب الذى يجمع فى آن واحد بين الواقعية وبين المجاز الموحى أو الرمز ان شئت ، هذه المزاوجة بين الجو المادى والجو النفسى هو التكنيك البارع الذى سيملا به نجيب محفوظ صفحات روايته ، فيحيلها من عملية سرد بسيطة عادية ، أو وصف لتيار شعور داخلى مألوف ، الى عرض فنى ممتاز زاخر بالاليعاءات والرموز . ومما يزيد من قيمة هذه المزاوجة فى جملة الابتداء ، أنها تصور فى حقيقة الأمر الجو النفسى الذى سيظل غالباً على نفسية البطل طوال الرواية . ثم تأتى الجملة الثانية .

« وفى انتظاره وجد بدلتته الزرقاء وحذاءه المطاط ، وسواهما لم يجد فى انتظاره أحداً ٠٠ » .

بهذه البساطة والسرعة والمباراة القصيرة الخامسة يحدد نجيب محفوظ الخيط الثانى فى خيوط مأساة البطل ، فهو وحيد ، وستظل الوحدة تلازمه حتى آخر سطر فى الرواية ولا تكاد تقرأ ثلاثة أسطر أخرى : « ها هى الدنيا تمود ، وها هو باب السجن الأصم يعتمد متطوياً على الأسرار اليائسة . هذه الطرقات المثقلة بالشمس ، وهذه السيارات المجنونة والمبايرون والجالسون والبيوت والدكاكين » . حتى يعود المؤلف الى تأكيد فكرة الاحساس بالوحدة التى يعانى منها البطل : « ولا شفة تفتقر عن ابتسامة . وهو واحد ، خسر الكثير ، حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا » . ألا تجد من الطبعي مع هذا الاحساس بالوحدة الذى يمانيه

البطل ، وفداحة الخسارة التى منى بها فى عمره ، أن تأتى بعد ذلك مباشرة هذه العبارة ، وكأنها رجع الصدى السريع لما يمانيه « وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا » ولكن هذا التحدى وحده لا يكفى البطل ، لأنه ليس انسانا عاديا مثل ومثلك ولكنه جمره مشتعلة تحترق بنار الشوق الى الانتقام ممن وضموه فى هذا الموقف ، وأيامه القليلة الباقية لن تكون سوى نضال المستميت من أجل هذا الانتقام ولكم الكاتب الناضج لا يبوح لنا بشيء من هذا فى هذه المرحلة المبكرة من الرواية ، يكفيه أن يتبع عبارته السابقة بعبارة أشد حرارة وعنفا تنقل إلينا هذا الاحساس كاملا :

« أن للفضب أن ينفجر وأن يحرق ، وللخونة أن يياسوا حتى الموت ، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائنة » نبوية غليش ، كيف انقلب الاسمان اسما واحدا ؟ »

ان الكاتب يكشف لنا عن طبائع شخصيات روايته ودور كل منهم فى تطوير أحداثها بتقدير شديد ، فليس فى الرواية فصل كامل يصف شخصية واحدة ، أو يتتبع حدثا واحدا تتبعها زمنيا باستثناء الأجزاء السردية التى أشرنا إليها من قبل ، وانما ركز الكاتب كل اهتمامه على تيار الشعور الداخلى لبطله ، وجعله يؤر الرواية كلها ، ومضى يكشف لنا عن ماضيه وعلاقاته بالشخصيات المختلفة قطعة قطعة ، ودون ترتيب زمنى ، حسبما يمضى بنا تيار شعور البطل ومختلف مشاعره واستجاباته الداخلية للأحداث الخارجية ، وما يعرض له من ذكريات هنا وهناك وفى كل مكان .

ففى بادئ الأمر اكتفى بأن ذكر أن الاسمين (نبوية غليش) أصبحا اسما واحدا ، وترك الموضوع الى غيره من الموضوعات ، وبعد اثنى عشر سطرا عاد يقول : « ترى بأى وجه يلقاك ؟ كيف تتلاقى العينان ؟ أنسيت يا غليش كيف

كنت تتمسح فى ساقى كالكلب ؟ ألم أعلمك الوقوف على قدمين ؟ ، ومن الذى جعل من جامع الأعقاب رجلا ؟ ولم تنس وحدك يا عليش ولكنها نسيت أيضا تلك المرأة النابتة من طينة قدرة اسمها الخيانة » .

وينتقل الى الحديث عن سناء - « اذا خطرت فى النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر » . وسطع الحنان فيها كالنقاء غب المطر .. » ثم يصف الطريق قبل أن يمود ليضيف سمة أخرى لشخصيتى عليش ونبوية .. وبمثل هذا الأسلوب تلمس الرواية ، كلها أو معظم أجزائها ، وهو فى وصفه للطريق يحقق نصرا فنيا ممتازا اذ يعكس حالته النفسية الساخطة على الماديات كلها بصورة رائعة حقا :

« عندما أقطع هذا الشارع ذا البواكى العابسة ، طريق الملامى البائدة ، الصاعد الى غير رفعة ، أشهد أنى أكرهك . الخمارات أغلقت أبوابها ولم يبق الا الحوارى التى تحاك فيها المؤامرات والقدم تعبر من أن لآخر نقرة مستقرة فى الطوار كالمكيدة ، وضجيج عجلات الترام يكركر كالسب ونوافذ البيوت المغرية حتى وهى خالية والجدران المتجهمة المقشقة » .

كم كنت أود لو وصف لنا نجيب محفوظ هذا الطريق من وجهة نظر بطله وهو يقطعه سميدا اذن لوجدنا البواكى التى تبدو الآن عابسة ترقص كطافات الأمل ، ولكركرت عجلات الترام فى ضحكات مجلبة بدلا من السباب ، وهكذا .. انها احدى معجزات الأدب ، والفن بصورة عامة ، حينما يسبغ على المراثيات والمحسوسات حالة الانسان النفسية ويراها بمنظاره الخاص .

والأمثلة على هذه الظواهر الأسلوبية كثيرة فى الرواية ، فهى حافلة بالتشبيهات الرائعة التى ترتفع الى مستوى الشعر

أحيانا ، وتهبط الى لغة العامة وسبائهم أحيانا أخرى ، لتؤدي في الحالين المعنى المطلوب أبلغ أداء ، وتصور الحالة النفسية لقائلها أصدق تصوير ، وقد وفق المؤلف بصورة خاصة في استخدامه لكلمة الكلب ووصف الكلاب بمعناه المادى المعروف في بعض الحالات وبمعنى الخونة والانتهازيين في معظم الأحوال ، وظل يتدرج بنا بين المعنيين بمهارة لاعب ماهر يلعب في وقت واحد بثلاث كرات ملونة دون أن تسقط منه واحدة ، وإذا كنا قد انتهينا من دراستنا لشخصية سميد مهران الى أنه ثائر وليس لصا ، فمن الممكن أن ننتهى من تتبعنا لاستخدام المؤلف لكلمة الكلاب الى أنهم خونة وليسوا كلابا ، بحيث يمكن أن نسمى الرواية « الثائر والخونة » بدلا من « اللص والكلاب » .

ولنلاحظ هنا أن نجيب محفوظ عدو العامية اللدود قد استخدم كلمات عامية عديدة في هذه الرواية ، أسجل له منها هنا : المشفة ، مسبب ، جردل ، تفرمل ، الفراندا ، جرس التليفون ، ياكسوفى ، أحطك فى عينى وأكحل عليك ، مبسولة شوية ، نرفزة ، الفستان ، دش ... والبقية تأتى فى رواياته القادمة .

ان أفضل وصف لأسلوب هذه الرواية قاله لى نجيب محفوظ نفسه عقب صدورهما ، فهو يرى أن هناك نوعين من التصوير الفوتوغرافى ، الأول أن تحمل الكاميرا لتنتقل مجموعة كاملة من الصور الكاملة الأمانة لميدان الأوبرا مثلا بما فيه ومن فيه - وكنا نجلس فى ندوته الشهيرة المطلة على الميدان والطريقة الأخرى أن تحاول إبراز معان معينة ، فتقرب الكاميرا جدا من وجه انسانى لتصور جانبا معينا فيه ، ترى أنه يحقق المعنى الذى تريد تسجيله . وهو يرى

أنه اتبع الأسلوب الأول في الثلاثية وما قبلها ، في حين حاول اتباع الأسلوب الآخر في « اللص والكلاب » .

انه بتعبير آخر أسلوب اللقطات السريعة المكبرة ، ومزج الصور المادية بالحالة النفسية للشخصيات ، وهاك نموذجاً - من الصفحات الأولى من الرواية أيضاً - ينطبق عليه هذا الوصف بصورة واضحة :

« وتراعت الجوامع الشاهقة ، وطارت رأس القلعة في السماء الصافية ، وانساب الطريق في الميدان ، وتجلت خضرة البستان تحت الأشعة الحامية ، وهبت نسمة جافة رغم القيقظ منمشة ميدان القلعة بكل ذكرياته المحرقة » .

ومثال آخر يصور سعيد مهران وهو يهاجم غريمه ليقتله :

« وترامى صوت يصيح : « من ؟ » صوت رجل ، صوت عليش سدره ، ميزه رغم نبض الصدغ المدوى . وفتح باب من الناحية اليسرى فخرج منه ضوء خفيف ، ثم لاح شبح رجل يتقدم في حذر ضغط سعيد على الزناد ، فانطلقت الرصاصة كصرخة عفریت في الليل » (ص ٧٧) .

لاحظ اللقطات القصيرة الموحية ، والتركيز الشديد في الوصف مع قصر الجمل ، وتوقف قليلا عند « نبض الصدغ المدوى » وما يوحى به من معاني الاضطراب والخوف والقلق وضعها الكاتب كلها في ثلاث كلمات تحمل التفصيـلة الدالة الموحية بكل هذه الممانى . وسيظهر بعد ذلك أن الصوت لم يكن لعليش ، فتكون هذه الكلمات الثلاث هي نفسها المذر والمبرر لخطأ « سعيد » ، فقد عاقه « نبض الصدغ المدوى » عن أن يميز الصوت بوضوح .

أين هذا التركيز الشديد في التعبير من الاسهاب الشديد

فى الوصف الذى تكاد تجده فى كل صفحة من صفحات الثلاثية
وما قبلها ؟

لا شك أن الأسلوب الأخير أقرب لطبيعة الفن من الأسلوب
الأول ، اذ يتيح للفنان أن يعرض الحياة من وجهة نظر
معينة ، ويتجه بالوصف والتصوير المركز نحو بلوغ غايته
المحددة . غير أنه اذا كان من عيوب الأسلوب الأول أنه يصعب
على القارئ أن يتبين من خلاله وجهة نظر الكاتب وغايته
من هذا التصوير الكامل الأمين ، فان الأسلوب الأخير اذا لم
يمالج بحذق واقتدار فانه يعرض العمل للخروج من دائرة
الفن الى نوع من التهويمات الذاتية غير المفهومة كما حدث فى
بعض نماذج الفن والشعر الحديث ، وكذلك يعرض هذا
الأسلوب الكاتب لخطر الاسراف فى التعبير عن وجهة نظره
الخاصة بأسلوب مباشر فيفسد عمله كله .

لا يد اذن من الموازنة ، ولا بد من الايعاء عن طريق
استخدام الرموز ليستشعر القارئ وجهة نظر الكاتب
ويتشربها جرعات سائغات ، ولا يلقتها تلقينا يخرج بالأثر
الفنى من دائرة الأعمال الفنية الى شئ قريب من الخطب أو
مقالات الخواطر فى أحسن الأحوال .

وأشهد أن نجيب محفوظ نجح فى « اللص والكلاب » فى
البعد عن هذه المخاطر الكثيرة فقدم لنا عملا متزنا ناضجا
فى هذا الشكل الجديد من أشكال العلاج الروائى . ففتح بذلك
أفقا جديدا للرواية العربية لا أعلم أنها طرقت من قبل .

أرجو بعد هذا كله أن أكون قد نجحت فى توضيح لماذا
اعتبرت « اللص والكلاب » عملا ثوريا هاما سواء من ناحية
مضمونها أم شكلها . . وان كنت أعتقد مع ذلك أنى لم أوفها
حقها من الدرس والتحليل ، فقد بقيت فيها أبعاد وأفكار

ورموز وأساليب فنية كثيرة لم أتمرض لها .. ولا يعزيني
سوى أن الرواية بين يدي القارئ يستطيع أن يراجعها
ليتفق معنا أو يختلف ، وقد يبلغ منها أكثر مما بلغت ، ويفهم
أكثر مما فهمت .

(« الكاتب » ، العدد ٢٢ ، يناير ١٩٦٣)

« السمان والحريف »

مرثية حزب كبير

يلاحظ المتتبع لانتاج نجيب محفوظ أن انشغاله بحياتنا الاجتماعية والسياسية لا يقل بحال عن انشغاله بتجويد فنه والسيطرة على أدوات تمبيره . فهو يرصد الأحداث السياسية والتطورات الاجتماعية بعين صقر وبوعى شديد النضج والحساسية . ويظل يتأملها ويتمثلها فى عقله ووجدانه قبل أن يخرجها لنا فى شكل عمل فنى ممتع ، لا نستطيع - رغم استمتاعنا به - الا أن نعتبره فى الوقت نفسه وثيقة تاريخية هامة لا شك أنها ستعين الباحثين - أكثر من كثير من كتب التاريخ - فى تفهم طبيعة الأوضاع والعلاقات التى كانت سائدة فى الفترات التى كتب عنها نجيب محفوظ .

فالذين وصفوه بأنه مؤرخ لم يظلموه كثيرا ، فالحق أنه مؤرخ اجتماعى من الطراز الأول ، انه « جبرتي » هذا العصر ، كل ما فى الأمر أنه وضع على رأسه قلنسوة الفنان بدلا من عمامة المؤرخ ، وانشغل بفنه ومحاولة تطويره ، والتجديد فيه قدر انشغاله بالتاريخ والرصد الاجتماعى .

وإذا كنا قد لاحظنا أنه فى الفترة الأخيرة ، منذ « أولاد

حارتنا « قد بدأ يجرى تجارب جديدة فى الأسلوب والشكل الروائى ، وابتعد كثيرا عن الواقعية التسجيلية والواقعية النقدية الى واقعية جديدة قريبة من الرمزية والتعبيرية ، واعتبرنا ذلك دليلا على تطوره الفنى ، فانه فى الوقت نفسه دليل على زيادة اهتماماته السياسية والاجتماعية ، وحرصه الشديد على أن يتطور فنه من حيث الشكل والمضمون مع تطور حياتنا ليمبر عنها ويستجيب لاحتياجاتها •

فنجيب محفوظ أبعد ما يكون عن ذلك الطراز من الفنانين المنطولين على أنفسهم ، يجتروا مشكلاتهم الذاتية ويعرضون أحلام يقظتهم فى قصصهم ورواياتهم ، وهو ان فعل فى بعض الأحيان شيئا قريبا من هذا ، فانما يقدمه من خلال الاطار التاريخى والاجتماعى المحيط به ، ويتخذ موقفا ايجابيا من الأحداث وتطوراتها دون أن يخرج مع ذلك على البناء الفنى لروايته ، حتى لقد بدأ للبعض انه ليس له موقف واضح من الأحداث التى يمرضها ، ولا يدلى بوجهة نظره الخاصة فيها • والحق أن موقفه واضح فى كل ما كتب من خلال اختياره للشخصيات وعرضه للأحداث ، ولو تدخل أكثر من ذلك لتحول من فنان يستخدم وقائع التاريخ الى مؤرخ يقدم أبحاثه فى اطار من الفن • • وشتان بين الرجلين !

ومع ذلك فلا يصعب على الناقد الجاد أن يستخلص موقف نجيب محفوظ فى كل مؤلفاته ، ويتعرف رأيه فيما يمرضه من من شخصيات وأحداث ، من خلال دراسته لبنائها الفنى المعقد ، وكل مؤلفاته التى أتيح لى دراستها تؤكد أنه يقف دائما مع قوى التقدم والتحرر ، ويمبر بأمانة شديدة عن آلام شعب بلاده وآماله المكبوتة وتطلعاته الى مستقبل أفضل وأكثر استقرارا • •

من هذه الخصائص يستمد « نجيب » مكانته السامية التي لا يدانيه فيها أى من أدباء جيله أو الجيل التالى عليه .

وروايته الأخيرة « السمان والغريف » دليل جديد على هذا التفوق . . انها رواية تاريخية تصالج فترة قريبة من تاريخنا اذ تبدأ أحداثها مع حريق القاهرة المشهور يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ ، وتسجل قيام ثورة ٢٣ يوليو وأهم الأحداث التي تلتها من عزل الملك حتى المدوان الثلاثى ، وهى أحداث معاصرة قريبة يعتبر تسجيلها فى عمل فنى أمرا عسيرا أشد العسر . ولقد تعرض كثير من أدبائنا لمعالجة هذه المرحلة التاريخية نفسها ، فوقع معظمهم فى الخطائية ، ومال بعضهم الآخر الى التسجيلية المباشرة ، بصورة انفصلت فيها الأحداث التاريخية عن مجرى أحداث الرواية ، فبدت مقحمة عليها دخيلة على بنائها . فتسجيل أحداث التاريخ القريبة فى عمل فنى أمر بالغ المشقة ، وبخاصة اذا كان هذا العمل رواية أو مسرحية ، وهما الشكلان اللذان يتطلبان أكثر من غيرهما نسبة كبيرة من الموضوعية والنظرة المحايدة للأحداث، حتى ينجو صاحبهما من الانزلاق الى الدعاية الرخيصة والخطابية الكريهة فى الفن ، فلا بد أن تمر فترة غير قصيرة على الأحداث حتى يستطيع الفنان أن يمثّلها وينظر إليها من بعيد نظرة موضوعية فاحصة تستخلص كلياتها واتجاهاتها العامة ، وتهمل الجزئيات والتفصيلات الشخصية التي لا نفع فيها ، ليستطيع بمدّ ذلك أن يقدمها كمصر أسامى فى صميم بناء عمله الفنى ، ولا يفرضها على هذا البناء فرضا لمجرد حرصه على التسجيل والتجارب مع الأحداث .

والذين يقدرّون هذه الصعوبات الفنية الطليعية لا يسرقون فى لوم الأدباء لأنهم لا يتجاوزون مع الأحداث تجاوب الشعراء أو كتاب الاذاعة ، أو غيرهم من الفنانين الذين يعالجون

أشكالا تعتمد على الانفعال السريع أكثر مما تعتمد على البناء
الناضج المتناسك •

ولقد واجه نجيب محفوظ هذه الصعوبات بلا ريب وهو
يكتب « السمان والحريف » ، واستطاع أن يتخطاها ببراعته
الفنية ولباقتة المشهورة ، فقدم لنا عملا فنيا متماسكا أبعد
ما يكون عن الدعاية الرخيصة أو الخطابية • • فكيف وفق
الى تحقيق هذا المطلب المسير ؟

من أهم العوامل التى ساعدته على ذلك توفيقه فى اختيار
البطل الذى عرض الأحداث من خلاله • فقد اختاره من بين
فلول الأحزاب المنهارة ، مدير مكتب وزير وفدى سابق ، بدأ
حياته السياسية مجاهدا مخلصا - كحزبه - ثم ما لبث أن
اعتوره الفساد الذى أصاب الحزب ، فأقبل يشارك فى الحكم
ويعموض ما أصابه من السجن والاضطهاد والحرمان ، فعرف
الرشوة وعرف استغلال النفوذ • فكان مع الطبيعى أن تحيله
لجان التطهير الى المعاش مع من أحالت بعد قيام الثورة • •

هذا الوفدى السابق المزعول عن المشاركة فى انتصارات
الثورة ، هو الذى اختاره نجيب محفوظ ليعرض من خلاله
الأحداث التاريخية التى مرت بها البلاد منذ قيام الثورة ،
فكان أميل للسلبية والتعيز وعدم المبالاة فى معظم أجزاء
الرواية ، ولكنه لم يستطع رغم ذلك أن يغمط كثيرا مع
الأعمال حقها من التقدير والحماسة ، وحينئذ يصبح رأيه
ذا أهمية خاصة لما هو معروف من أن الحق هو ما شهدت به
الأعداء • ولو أنه اختار بطلا من أنصار الثورة والمتحمسين
لها لكان من الصعب ألا ينزلق الى الدعاية والخطابية المدوان
للدودان لكل فن أصيل ، ولفقدت الرواية ذلك الصراع
النفسى والفكرى العميق الذى يعتبر من أهم عناصر نجاحها •

يقول مكسيم جوركى فى كتابه « الأدب والحياة » :

« ان فن الخلق الأدبى ، فن خلق الشخصيات والنماذج الانسانية يحتاج الى الخيال والحدس بالاضافة الى القدرة على « تجميع الحقائق » فى الذهن . فعينما يصف الكاتب تاجرا أو موظفا أو عاملا ممن يعرفهم ، فانه لا يصنع أكثر من انتاج محاكاة لفرد يختلف نصيبها من النجاح ، ولكن هذه المحاكاة تظل مجرد صورة فوتوغرافية ليست لها أية دلالة اجتماعية أو تربوية ، ولا تسهم بشئ يذكر فى توسيع وتعميق معرفتنا بالحياة وبزملائنا فى الانسانية . أما اذا استطاع الكاتب أن يستخرج من عشرين أو خمسين أو مائة تاجر ، أو موظف ، أو عامل ، خصائصهم وعاداتهم وأذواقهم وإيماءاتهم ومعتقداتهم وقواعد سلوكهم باعتبارهم طبقة ، واذا استطاع أن يخرج مجموع هذه الخصائص الى الحياة فى صورة شخص واحد تاجرا كان أو موظفا أو عاملا ، فانه حينئذ يكون قد خلق نموذجا ويصبح عمله من أعمال الفن الباقية . »

ولست أشك لله أن نجيب محفوظ قد حقق هذه الخصائص فى رسمه لشخصية بطله « عيسى الدباغ » فجعله ممثلا صادقا للوفديين بكل مزاياهم وكل سوءاتهم ، بل لعله جعله رمزا كاملا للحزب كله بما فى ماضيه من أمجاد قديمة ، ثم ما تلاها من انحرافات وتطورات مازالت ماثلة فى الأذهان . ولنحاول ان نتفهم طبيعة تكوين «عيسى الدباغ» الذى يصفه المؤلف بأنه « مخلوق سياسى قبل كل شئ » (ص ٢٩) من خلال تتبعنا لانعكاس بعض الأحداث الهامة على نفسه وتأثيرها فى سلوكه ومشاعره . انه حين يشهد حريق القاهرة فى مستهل الرواية « يوقن أن مأساة حقيقية سيرفع عنها الستار فى القدر .. هذا الطوفان سيقتلع الحكومة والحزب وشخصه فى النهاية . » (ص ٧)

وحين تقوم الثورة يتسامل في قلق :

« ولكن أين تقف هذه الحركة ؟ وما الدور الذي سيلعبه
الحزب ؟ الأمل أحيانا يسكره ، وأحيانا يدوخه احساس كالذي
يخالج الكلاب قبيل الزلزال » (ص ٤١)

وحين يفادر الملك البلاد يصف المؤلف حال بطله قائلاً :

« وعانى طوال الوقت من عواطف متضاربة أطاحت به
في دوامة ما لها قرار » شعر بفرحة كبرى عزت على التصديق
والتأمل ، وشفت صدره من آلام المقت المكبوت ، ولكن هذه
الفرحة لم تنطلق الى ما لا نهاية ، وانما ارتطمت بسحاب
دكناء كدرت بعض الشيء صفاءها . « هو رد الفعل الطبيعي
لكل شعور عنيف ؟ أم هو رثاء ، تجود به النفس المطمئنة أمام
جثة غريمها الجبار ؟ أم أن تحقق هدف من أهدافنا الكبرى
يعنى في الوقت ذاته زوال سبب من أسباب حماسنا للوجود ،
أم أنه عز عليه أن يتحقق هذا النصر الكبير من غير أن يكون
لحزه الفضل الأول فيه ؟ »

سيظل هذا التردد والصراع النفسي بين مصالحه الخاصة
ومصالح حزبه من ناحية وبين مصالح بلاده من ناحية أخرى
هو طابع استجابة عيسى للأحداث الثورية التي يماصرها ،
وسيزداد نفوره من الثورة وعزلته عن الحياة العامة حين
يطرد في التطهير ، ولكنه رغم حقه ورغم تعيذه لن يستطيع
أن ينكر الحق الصراح في كثير من الحالات ، وبخاصة حينما
يتمرض الوطن للخطر ، حينئذ يستيقظ في نفسه المجاهد
القديم ويوشك الحاجز القائم بينه وبين الثورة أن يزول ،
ويصل هذا الاحساس الى قمته أثناء العدوان الثلاثي على
مصر :

« أشياء كثيرة ذابت في الظلمة فني الماضي والمستقبل

وتركز تفكيره في نشدان النصر . ولعل تعذر مفادرة البيت ليلا
أتاح له فرصة أكبر لتأمل الموقف وللتشبع بالخطر ، والحنين
للنصر ، واسكات شطره الخفى ، فتحرك فى أعماقه نبع
للحماس أوشك أن يدفعه الى التضحية . وعند تسكمه نهارا
قرأ فى مئات الوجوه مشاعر كالتى تشده الى الحياة رغم الفجار
والفناء وشائعات الأتانية . أمسى كالفریق لا يفكر الا فى
النجاة ، وخيل اليه أن الحاجز القائم بينه وبين الثورة يدوب
بسرعة لم تخطر له ببال من قبل . » (ص ١٥٥) .

هذه اللحظات الصادقة فى تأملات « عيسى » ليست قليلة
فى الرواية ، ومن أهمها ذلك الاعتراف الذى باح به لصديقه
الشيخ عبد التواب السلهوبى عضو الشيوخ السابق :

« كنا حزب المثل الأعلى ، حزب التضحية والفداء ، حزب
النزاهة المطلقة ، حزب « كلا ثم كلا » أمام كافة المغريات
والتهديدات ، كنا كذلك حتى قبيل ١٩٣٦ ، فكيف أدركت
روحنا الطاهرة الشيخوخة ؟ كيف تدهورنا رويدا رويدا حتى
فقدنا جميل مزايانا ؟ وما نحن نقلب أيدينا فى الظلام
يملانا الشجن والشمور بالاثم فواحسرتاه .. » (ص ١٦٩)
فاذا اعترض الشيخ بأنهم كانوا خير الجميع حتى آخر لحظة ..
أجابه بقسوة :

« هذا حكم نسبى لا ترتضيه طبائع الأشياء ، ولا تقنع
به الأمم المتوثبة للحياة ، فواحسرتاه .. » (ص ١٦٩) .

ان ما يمزجه حقا أنه أصبح منغيا معزولا فى بلاده بعد
أن كان ملء السمع والبصر ، وهو لا يحاول أن يندمج فى
الحياة الجديدة ، بل يرفض باصرار كل فرصة تسنح له لذلك ،
ويسهم بتصرفاته فى زيادة نفية وعزلته ، فينتقل الى الحياة

فى الاسكندرية فى فصل الشتاء حينا ، ويقبل على الشراب
والفامرات حينا آخر ثم يتزوج زواج مصلحة مرة ثالثة ،
وما يلبث أن يعود للشراب ويزيد عليه القمار ، وما يظنيه
حقا أنه أصبح بلا دور يؤديه :

« كيف يكون للحجر دور فى المسرحية ، وللحشرة
دور ، وللمحكوم عليه فى الجبل دور ، وأنا لا دور لى ٠٠ »
(ص ٨٥) وهو لا يستطيع أن يقبل الدور الثانوى الذى
عرضه عليه ابق عمه حسن ، ولا يقبل لنفسه الدور الحقيقى
الذى قبله صديقه الوفدى ابراهيم خيرى ذلك « المحامى
وعضو مجلس النواب السابق يتحمس للثورة بقلمه فى أكثر
من صحيفة كأنه ضابط مع رجالها ، ويهاجم الأحزاب -
وحزبه ضمنها بالطبع - والمهد البائد كأنما لم يكن أحد
رجالہ » (ص ٤٩) فإذا خلا الى أصدقائه أخذ يسب فى المهد
ورجاله ، أو صديقه الآخر « عباس صديق » الذى « وجد
ظهرا يحمله فى المهد الجديد ، بل واصل طموحه الى الترقى
بأمل أقوى مما كان » « وظل مع ذلك على وفائه المستغنى
لحزبه وكراهيته للثورة » عيسى لا يقبل لنفسه أيا من هذه
المواقف ، وهو يعيش أزمته وحده ، ومشكلته الحقيقية كما
يتضح من تطور أحداث الرواية أنه أصبح بلا هدف يؤمن به
ويحيا من أجله ويكافح فى سبيله :

« مع أى عمل سنتخذ سنظل بلا عمل لأننا بلا دور ،
وهذا سر احساسنا بالنفى ، كالأائدة الدودية ٠٠ » (ص
٨٩)

لقد أصبح هو وحزبه كأمراب السمان التى اختارها
المؤلف عنوانا لروايته ولم يذكرها فى صلبها سوى مرة
واحدة ؛

» .. أسراب السمان تتهاوى الى مصير محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية « (ص ٩٤) .

فلا يكفي أن تقطع الرحلة الشاقة المنخفضة بالدماء كهذا السمان الذى يصاب بالعمى أثناء الرحلة فلا يعرف أين طريقه ولا أين مهواه ، بل ينبغى أن يكون لنا هدف محدد قبل أن نشرع فى الطيران ، والا كان مصيرنا كمصير السمان .. ولقد جاء هذا الهدف الى بطلنا سائرا على قدمين قرب خاتمة الرواية .. فى صورة ذلك الشاب « فارغ الطول مفتول العضل داكن السمرة ، يرتدى بنطلونا رماديا وقميصا أبيض يكشف عن ساعديه وبين اصبعي يسراه وردة حمراء ... هو دون غيره أيام الحرب الكالحة ، ليلة قبض على الشاب فشهد هو التحقيق معه - بصفته الرسمية والحزبية - حتى مطلع الفجر . كان الشاب جريئا وعنيفا ولم ينته التحقيق معه بإدانة ولكنه أرسل الى المعتقل ولبت فيه حتى اقالة الوزارة . ترى ماذا يفعل الآن ؟ وهل يحظى فى العهد الجديد بمنزلة سامية ؟ أم لا يزال نائرا ؟ » (ص ١٩٣ ، ١٩٤) .

ويتجاهل « عيسى » الشاب : ويمضى الى أريكة تحت تمثال سمك زغلول حيث يجلس فى الظلام والهواء البارد وسط الأرائك الخالية بها ويستغرق فى أحلامه يحاول رسم خطة للمستقبل ، واذا بالشاب يتبعه ويجلس الى جواره ويذكره بنفسه ، ويدعوه الى تبادل الرأى فى أحوال الدنيا من حولهما ، ولكن عيسى يمضى فى الاعراض عنه ، فيقول له الشاب بأسف :

« - أنت تود أن تجلس فى الظلام تحت تمثال سمك زغلول » .. وتحول عنه ماضيا نحو المدينة . وتابعه بعينيه وهو يبتعد . ياله من شاب غريب ! .. ترى ماذا يفعل اليوم ! وهل رحمته المتاعب ؟ ولماذا ينظر الى الأمام بوجه مبتسم ؟

و ظل يتابعه بعينيه حتى بلغ آخر الميدان • لم يكن سوى
النية كما توهم، ولم يقصده بسوء ، فلم لم يشجعه على الحديث؟
ألم يكن مع الممكن أن يستمين به على مغالبة اللئلى فى هذه
الساعة من الليل ؟ وألم يكن من المحتمل أن يجرحهما الحديث
الى شىء مشترك تطيب به السهرة ؟

ورآه وهو يختفى نحو شارع صفية زغلول • وقال لنفسه
استطيع أن ألحق به على شرط ألا أضيع ثانية فى التردد •
وانتفض قائما فى نشوة حماس مفاجئة ، ومضى فى طريق
الشاب بخطى واسعة • تاركا وراء ظهره مجلسه الغارق فى
الوحدة والظلام ••• »

ولا أحد يعلم ان كان سيدركه أم أن خطواته لى تسعفه
فيضيع منه فى ظلام الطريق ، ويعود مرة أخرى الى منفاه
الاختيارى •• على كل حال لقد كانت فرصة العثور على
هدف بين يديه ، جاءت ساعية على قدمين ، فاذا ضاعت منه
فلا يلومن الا ترده ••

كل هذه سمات واضحة فى شخصية « عيسى الدباغ » بطل
رواية « السمان والخريف » من السهل تبينها وربطها
بالاتجاهات العامة التى يمثلها حزب الوفد ، وتبقى بعد ذلك
سمات أخرى أكثر غموضا واستخفاء ، وتحتاج الى جهد أكبر
فى تبينها والربط بين رموزها وبين السمات الأخرى
الواضحة •• فالكاتب يقرن بصورة محكمة بين تفكير البطل
فى المسائل السياسية وبين ميوله وعلاقاته الجنسية ، ويتكرر
هذا الربط فى أكثر من موضع • فحين تقوم الثورة ويحس
البطل بانتهاام دوره وانتهاء دور الحزب الذى ينتمى اليه يقول
الكاتب :

« وتجمع الماضى فى خيال عيسى كنبضة عنيفة مغممة
بالجلال والحزن ، وحديثه قلبه بأن ذلك الماضى يتبلور الآن فى

صورة فقاعة لا تلبث أن تنفجر ، وأن وجهها جديدا من الحياة يسفر عن صفحته رويدا رويدا حافلا بالمجدة والفراية ، وأن بوسمه أن يتعرف على هذا الوجه لأنه سبق له أن لمحها هنا وهناك ولكن أين لهذا الوجه أن يتعرف عليه هو داخل الفقاعة المتفجرة ؟ » (ص ٤٧) .

وعقب هذا التصوير البديع للاحساس بالضياح والياس على المستوى السياسى اذا بالكاتب يقول :

« ثم استراحت عيناه عند صورة فنية معلقة على الجدار فوق المدفأة الباردة ، تعرض زنجية غليظة الشفتين جاحظة المينين فى غير دمامة ، تحدق فى وجهه بنظرة حسية وقحة ناطقة بالاهراء والتحدى .. » (ص ٤٧) .

ولا يمكن أن يكون هذا الربط بين السياسة والجنس مجرد مصادفة فنية ، لأنه سيتكرر كثيرا بعد ذلك .. حين يخبر خطيبته سلوى بفصله فى التطهير ويلتمس عندها المزام « جاءه دافع قاهر ليضمها الى صدره .. الخ » (ص ٦٢) .

وسط حديثه مع زملائه الوفديين فى المقهى حول موقفهم اليائس . « تساءل فى جزع لماذا قدر عليه ان يحارب التاريخ فى موكبه المتدفق منذ الأزل ؟ ! » وتطلع من زجاج النافذة الى الطريق السايح فى المطر والضوء بنهم جنسى يفتش عن امرأة مهرولة لتلوذ بمدخل عمارة مظلم .. » (ص ٦٨) .

وحين يخيب ظنه فى عبد الحكيم باشا شكرى قطب الحزب الذى وعده بالسمى لايجاد عمل له ، اذا بالسطر التالى يقول : « وندت عن حسناء ضحكة بارعة كلحن جنسى وهو يفادر المحل » (ص ٧٢) .

.. بل ان العمل السياسى ليقترن فى ذهنه صراحة بالعمل الجنسى بصورة واضحة فيقول :

« وستزداد ضحكاً كلما رأينا التاريخ وهو يصنع لنا
دون أن نشارك فيه كأننا الأغوات » (ص ٩٠) .

وحين ينتشى بالخمر ويصطحب معه إحدى فتيات الليل
الى بيته نقرأ هذه السطور :

« وتابطت ذراعاه فعبس في الظلام » وتذكر سلوى
فاستفحلت عبوسته . وقال لنفسه « فليحتكموا الى انتخابات
حرة ان كانوا صادقين » (ص ٩٨) .

وتتكرر هذه الظاهرة بصورة تدعونا الى أن نربط بين
علاقات البطل الجنسية وبين نشاطه السياسى ، وقد سبق أن
لاحظنا أنه اختير وحددت ملامحه بطريقة ، تجعله نموذجاً
يمثل الوفد واتجاهاته بشكل عام ، ومن ثم فلا نجاوز القصد
حين نحاول المقارنة بين علاقاته الجنسية وبين مختلف المواقف
السياسية التى اتخذها حزبه .

على هذا الأساس يجوز أن تكون خطبته لسلوى رمزاً
لفترة التى تقرب فيها الوفد من السراى وهادن الملك خلال
وزارته الأخيرة التى سقطت بعد حريق القاهرة . فسلوى
هى بنت على بك سليمان من كبار المستشارين ومن رجال
السراى (ص ٢٠ ، ٢٨) ، و « جمالها بلقانى » (ص ٢١)
الأمر الذى يقربها من أرومة الأميرة المالكة الراحلة . وقد
دفعه الى خطبتها حرصه على تدعيم نفسه اذا عصفت بحزبه
المواصف . وان « الخسائر التى تجيئه مع الحزب أطول عمراً
من مكاسبه » (ص ٢٠) ، « من العجيب أننا لا نكاد نستقر
فى الحكم عاماً حتى يقذف بنا خارجه أربما ، ونجن المحاكم
الشرعيون لا حكام شرعيين غيرنا فى البلد » (ص ١٩) .

وواضح أنها نفس الدوافع التى جعلت الوفد يهادن
الملك ويتقرب اليه . على أن هذه الخطبة لم تدمر طويلاً ، إذ
سرعان ما فسخت على نفس النحو الذى أطاح به الملك بوزارة

الوفد عقب النائها المعاهدة وحريق القاهرة فى يناير عام
١٩٥٢ •

واذا صدق ذلك فقد يصدق أيضا أن زواج عيسى بالسبت
قدرية الثرية المقيم طمعا فى مالها ورغبة فى الاطمئنان على
مستقبله ، يمثل ارتقاء الحزب فى أحضان الاقطاعيين وكبار
الرأسماليين قبيل الثورة ، ويميل معظم أقطابه الى الترف
والدعة بعد أن بدأوا حياتهم بالجهاد الثورى والنضال
السياسى •

تبقى بعد ذلك علاقة عيسى « بربرى » الساقطة ، وهى
أخصب علاقاته وأبقاها أثرا بلا جدال ، اذ أسفرت عن انجاب
طفلة صغيرة رغم ارادته • ولنستقرىء من بين السطور
صفات هذه الفتاة العسة التى التقطها من الشارع ذات ليلة
باردة •

• • • ورغم أنها كانت أمية الا أنها كانت على ثقافة فى
عالمى السينما والراديو ، فهى تحفظ أسماء وصور النجوم
والكواكب كما تعرف الأفلام والأغاني والبرامج ولا تشبع من
أحاديثها • « (ص ١٠٥)

وسألها مرة عن السياسة فلم تجب ، وعن الدستور
والاستقلال فلم تفهم ، فقال لنفسه « ان استقلالها الحقيقى
هو أن تتحرر من الحاجة الى أنا وأمثالى • » (ص ١٠٥ ، ١٠٦)
وهى بعد ذلك كله « قنوع لا تطلب سوى الستر ، ومتدينة
وان كانت شيطانة • • » (ص ١٠٧)

والبطل فى أحد المواقف يقارن بينها وبين النادى السعدى
وبيت الأمة (ص ١٧٩) ، فهل بقى لديك شك بعد ذلك فى
أن هذه الفتاة المسكينة رمز للشعب المصرى ، وأن علاقة
عيسى بها أشبه ما تكون بعلاقة الوفد بالشعب ، لقد آواها
واطمأن اليها فترة غير قصيرة ، وكذلك فعل الوفد ، ووثقت
به وتعلقت به وطلبت منه الحماية ، وهكذا فعل الشعب مع

الوفد .. فاذا ما حملت منه جنين الثورة ، طردها وتنكر لها ، فاذا حاولت الاقتراب منه بعد ذلك تجاهلها وهرب منها وخاف أن تزج به فى السجن .. لذلك كان من الطبيعى أن تتنكر له هى الأخرى بعد أن تحررت وأصبح لها كيانها ، وأن تنكر أبوتها لطفلتها الجميلة ، وتنسبها للأب الكريم الذى تبناها ووهبها اسمه ...

وهكذا يصبح للنخط الجنسى فى الرواية مدلول رمزى متكامل يؤكد النخط السيامى ويضيف اليه ، وان لم يسر متوازيا معه طوال الوقت ، بل ارتفع وانخفض وتقدم وتأخر ودار حوله فى تكوين تشكيلى متسق يؤكد بعض المواضع ، ويفصح فى مواضع أخرى عما لا يستطيع النخط المستقيم أن يفصح عنه ..

و « السمان والخريف » تمثل من الناحية الفنية مرحلة متوسطة بين « اللص والكلاب » من ناحية وبين روايات نجيب محفوظ الأخرى حتى الثلاثية من ناحية أخرى ، رغم أنها صدرت بعد « اللص والكلاب » كما نعلم ، ففيها خصائص فنية مشتركة مع كل من الاتجاهين ، فيها من الاتجاه الأول قربها من الشكل الروائى التقليدى من حيث البناء ، ومن حيث الاهتمام بمرض الشخصيات المكمل ، والميل الى حشد التفاصيل المادية فى أجزاء غير قليلة منها . وفيها من « اللص والكلاب » تركيزها الشديد على البطل ، والموقف النفسى الموحد الذى يقوم عليه بناء الرواية ، والاعتماد الواضح على تيار الشعور الداخلى ومناجاة الذات . وكلاتهما تبدأ بموقف حاسم فى حياة البطل تترتب عليه بقية أحداث الرواية . فى « اللص والكلاب » وكان الافراج عن البطل وقد اعتزم الانتقام من الخونة ، وفى « السمان والخريف » نجد حريق القاهرة الصاخب وما تترتب عليه من أحداث سياسية خطيرة كان لها أعمق الأثر فى حياة البطل والحزب

١٠٣

الذى يمثلته . وفى الروايتين استخدم الكاتب الرموز الدالة المعبرة ، سواء فى الشخصيات أم فى بناء الأحداث والتفصيلات الصغيرة من الاستمانة بالجو والطبيعة لتجسيد المواقف ، وان كان قد أسرف بعض الشيء فى وصف الجو فى أجزاء كثيرة من « السمان والخريف » ، وهذه الملاحظة لا تقلل بحال من براعته الواضحة فى تصوير جو الاسكندرية فى الشتاء والخريف بصورة تستحق كل اعجاب .

وفى « اللص والكلاب » نجد تنكر سناء لأبيها سميد مهران يظل يعذبه ويلج على ذهنه فى بقية أجزاء الرواية وكأنه نقرات ضابط الايقاع تتردد بين الحين والآخر لتساعد على ضبط توقييع اللحن وانسجامة ، والشيء نفسه نجده فى « السمان والخريف » حين تهجر « سلوى » عيسى وتفسخ خطبتها به ، فتظل ذكرها تتردد فى نفسه بين الحين والآخر لتزيد من حدة أزمتة واحساسه باليأس والضياع .

وهناك فى « السمان والخريف » بعد ذلك اسراف واضح فى استخدام التشبيهات ، ويميل الى استعراض البراعة الحرفية فى الوصف والربط بين الذكريات القديمة والمواقف الجارية .

ورغم اعجابى الواضح « بالسمان والخريف » فانى أميل الى تفضيل « اللص والكلاب » عليها بالرغم من اشتراكهما فى كثير من الخصائص كما لاحظنا ، « فاللص والكلاب » أقوى انفعالا وأشد تأثيرا ، ووحدة الموقف فيها أوضح ، والأسلوب يرتفع فى كثير من أجزائها الى مرتبة الشعر الصاخب المثير ، وهو ما لا يتوفر بنفس القوة فى « السمان والخريف » التى تحس فيها بالصنعة المحكمة والبناء المعقد واستعراض المهارة أكثر وضوحا بالرغم مما تحمله من مضمون انساني لا يقل أهمية ولا خطرا عن مضمون « اللص والكلاب » .

« الطريق »

أوله عهر ٠٠ وآخره جريمة

الاجماع منمقد على أن نجيب محفوظ بدأ بروايته « أولاد حارتنا » مرحلة جديدة فى فنه الروائى ، وفى أدبنا الروائى كله ، بل لعلنا لا نغالى اذا اعتقدنا أنه شرع بالفعل يشق طريقا جديدا بالنسبة للأدب الروائى العالمى أيضا •

فالرواية الأوروبية الحديثة أخذت ، بشكل عام - كالمرح الأوروبى الحديث - تركز معظم جهودها فى اجراء تجارب جديدة فى الشكل ، ولا يكاد مضمونها يدور الا حول عبث الوجود وملل الحياة وعجز الانسان أمام الطبيعة مما ترددت بعض أصداؤه الباهتة عند نفر من كتابنا المسرحيين فى الموسم الأخير •

وقد درس نجيب محفوظ هذه الاتجاهات الحديثة فى الرواية والمسرح فى أوربا واستفاد من بعض تجاربها فى رواياته الجديدة فعالج فى « أولاد حارتنا » موضوعا ميتافيزيقيا عويصا ، وقدم فى « اللص والكلاب » نموذجا للثائر الفوضوى الذى وهب حياته للانتقام من الخونه

والمفسدين ، ولكنه ضل الطريق ، قطاشت رصاصاته ، وهوى
سريعا كالشهاب لم يكده يضىء حتى انطفأ •

وعرض نجيب محفوظ فى « السمان والحريف » أزمة
الانسان اللامنتمى وما يعانىه من ملل وضياح وعجز عن
الاندماج فى تيار الحياة الجديد •

وكلها موضوعات قد تبدو قريبة من موضوعات الرواية
الأوربية الحديثة ، ولكنها فى حقيقة الأمر بعيدة عنها كل
البعد فى الشكل والمضمون على السواء •

فكاتبنا الواقعى الأصيل لم يستطع أن يتغلى فى أى منها
عن واقعيته ليتوه فى أشكال غامضة محيرة ، كل ما فى الأمر
أنه اتجه بهذه الواقعية نحو التركيز الشديد ، واستغنى
باللقطة القوية الموحية عن حشد الأحداث الكثيرة
والتفصيلات الدقيقة •

كذلك لم ينحرف نجيب محفوظ فى رواياته الثلاث
الجديدة نحو المضامين الميتافيزيقية اليائسة التى غلبت على
الأدب الأوروبى الحديث ، بل صدر فى كل منها عن مضمون
واقعى ايجابى شديد الارتباط بحياتنا المعاصرة •

« فأولاد حارتنا » وان كانت تعالج موضوعا
ميتافيزيقيا عريضا الا أنها تجرده من كل ما يحيط به من
غيبيات ، وتنتهى به الى رؤية واضحة لعالم يسوده العلم
والاشتراكية •

وإذا كانت ثورة بطل « اللص والكلاب » لم تقض على
المفاسد القائمة ، فانها ايقظت النيام ، ونهبت النافلين الى
حقيقة القيم الاجتماعية السائدة •

وحتى بطل « السمان والحريف » اليائس السلبي أنجب
فى احدى لحظات يأسه - دون أن يدري - من البنى ابنة ترمز

للثورة ، والبغى نفسها ترمز فى الرواية للشعب المضيع ، ولم تنته الرواية الا وقد ترك مجلسه الغارق فى الظلام ليسير بخطى واسعة فى طريق جديد *

وهكذا نرى أن المرحلة الجديدة التى بدأها نجيب محفوظ « بأولاد حارتنا » ليست منبئة الصلة بفنه الروائى السابق ، فالواقعية هى نفسها فى المرحلتين وان اكتست فى المرحلة الجديدة شكلا أكثر تطورا وملائمة للعصر ، واتخذت فيها الشخوص أبعادا رمزية موحية بالاضافة الى أبعادها الظاهرة ، وحتى هذه السمة الأخيرة نجد لهد مقدمات فى انتاج نجيب السابق *

والاهتمامات الاجتماعية والسياسية الواضحة فى رواياته القديمة تأكدت فى رواياته الحديثة وازدادت وعيا وتقدما ، واكتسبت نظرة علمية موضوعية ، وأصبحت أكثر ايجابية ومعاصرة والتحاما بواقع مجتمعا *



كل هذا الخصائص اجتمعت فى « الطريق » رواية نجيب محفوظ الأخيرة ، رغم ما يغلب عليها من واقعية تكاد تلمس معالم الرموز فى شخوصها وأحداثها ، فتبدو عند النظرة الأولى رواية بوليسية محكمة البناء محبوكة العقدة نجح مؤلفها فى استغلال عنصرى الاثارة والتشويق الى حد بعيد ..

هذا « صابر » بطل الرواية ، شاب وسيم قضى حياته عابثا معريدا معتمدا على ثراء أمه « بسيمة عمران » امبراطورة الليل بالاسكندرية حتى أوقع بها أعداؤها وصودرت أموالها *

وحين خرجت من سجنها مريضة معطمة أدركت ألا سبيل

أمامها للعودة لممارسة مهنتها القديمة ، فلا صحتها تسمح بذلك ولا البوليس ، فتضطر وهي على فراش الاحتضار أن تصارع ابنها بحقيقة أبيه الوجيه الثرى الذى هجرته فى القاهرة منذ أكثر من ثلاثين عاما لتعيش فى أحضان بلطجى من أعماق الطين ، وأنه وهو الذى لا يتقن عملا ولا يحمل مؤهلا ولا يصلح لغير المبت والفجور ، لا سبيل أمامه للحياة الكريمة الا بالعثور على هذا الأب ، وتسلمه شهادة الزواج وصورة الزفاف ثم تلفظ آخر أنفاسها .

يبدأ صابر رحلة البحث الطويل عن الأب المفقود ، وحين لا يعثر له على أثر فى الاسكندرية ، ينتقل الى القاهرة وينزل فى فندق يملكه شيخ فان له زوجة شابة فاتنة ذكرت صابرا بمغامرة ماجنة مع فتاة صغيرة بزقاق فى حى الانفوشى بالاسكندرية .

وسرعان ما تتوثق علاقته بهذه الزوجة المثيرة المغامرة بعد أن تقتحم عليه غرفته فى ساعة متأخرة من الليل ، ثم تواظب على زيارته فى نفس الموعد كل ليلة بعد أن يتناول زوجها دواءه المنوم . وتزداد سيطرتها على صابر يوما بعد يوم حتى تتحول حياته كلها الى عشق بهيمى وتقل حماسه للبحث عن أبيه .

وثناء تردد صابر على جريدة « أبو الهول » لنشر اعلانات تساعد فى العثور على أبيه يتعرف على « الهام » وهي نموذج للفتاة المثقفة الماملة ويعجبها وتعبه ، وتكرر مقابلاتهما فى جو من الطهر والمغاف ، وتبدى الهام اهتماما شديدا بمشاكلته ، وتحاول أن تقنمه ألا يصرف كل طاقته فى البحث عن أبيه المفقود ، بل يبدأ - بمعاونتها - عملا جديدا يمكنه من الاستقرار فى القاهرة ليتزوجا .

وكان من الممكن أن يستجيب صابر لما تدعوه « الهام »
اليه لولا أن كريمة زوجة صاحب الفندق استطاعت أن
تستحوذ على ارادته وأقنعتة بقتل زوجها المعجوز ليخلو لهما
المجو فيتزوجا وينعما بالثروة الموروثة .

ويختار صابر هذا الطريق الأخير ربما لأنه أسهل ،
وربما لأنه أقرب لطبيعته الموروثة ونشأته الأولى ، وينفذ
الجريمة كما رسمتها كريمة .

ويضعه البوليس تحت المراقبة ، ويدفع فى طريقه من
يثير شكوكه فى سلوك كريمة ، فينسى حذره ويندفع كالمجنون
الى حيث تقيم ليصفى معها الحساب ، ويقبض عليه البوليس
بعد أن أجهز على حياتها ويحكم عليه بالاعدام .

فى السجن يزوره محام وكلته « الهام » للدفاع عنه ،
ويحدثه بما سمعه عن أبيه من صحفى عجوز ، وكيف أنه
جواب آفاق لا يستقر فى بلد من البلاد ، وأنه زار
الاسكندرية أخيرا وأمضى فيها ستة أيام فى نفس الفترة التى
كان فيها صابر مشغولا فيها بالبحث عنه .

ويرجو صابر من المحامى أن يحاول الاتصال بهذا الأب
بأى وسيلة ممكنة ، ولكن المحامى لا يرى جدوى فى ذلك لأن
القانون هو القانون ، فلا يملك صابر غير الاستسلام لمصيره .



من الممكن أن يقف القارئ عند هذا المستوى الواقعى
ويقنع أنه أمام رواية بوليسية لا تخلو مع ذلك من أبعاد
انسانية ، وأن مؤلفها قد أجاد تصوير الأجواء والبيئات
بلمسات سريعة وشاعرية ملحوظة ، وأنه أبدع فى رسم
الشخصيات وعرض مكوناتها النفسية والاجتماعية ، فقدم
بذلك دوافع مقنعة للجريمة ، ثم لم يترك المجرم الا بعد أن

اقتص منه • كل ذلك فى بناء روائى محكم وأسلوب قوى مشوق •

ولو أن نجيب محفوظ اكتفى بذلك لما كان لناقد أن يلومه مادام لم يهبط بمستواه الفنى ولم يترخص فى علاجه لموضوعه البوليسى الذى لا يخلو من مواقف جنسية صريحة، ولم يحول الرواية الى عمل تجارى مثير •

فمن حق كاتب مثله أثار فى مؤلفاته السابقة ما أثاره من مشكلات اجتماعية وسياسية كثيرة ، أن يستريح فى رواية أو روايتين من عناء الالتزام ، ليقدم قصة تسلينا وتمتنا دون أن تضيف لواقعنا سمة جديدة •

ولكن الحقيقة غير ذلك ، فنجيب محفوظ مع أكثر أدبائنا التزاماً ومن أشدهم احساساً بمسئوليته نحو مجتمعه وتقديره لدور الأدب فى نقد الحياة وتطويرها ودفعها الى أمام ، حتى ليفضل الصمت على أن يقدم عملاً فنياً لا يؤدى كل هذه الوظائف • وقد لا يعلم الكثيرون أنه بعد أن أنهى ثلاثيته المشهورة فى إبريل عام ١٩٥٢ توقف مع كتابة الرواية ما يقرب من خمس سنوات ، ولم يعد إليها الا حين شرع فى كتابة « أولاد حارتنا » التى نشرتها جريدة الأهرام عام ١٩٥٩ ، وهو يقول فى ذلك :

« كانت أمامى سبعة موضوعات لروايات أخرى فى نفس الاتجاه الواقعى النقدى ، وإذا بثورة ١٩٥٢ تقوم فتموت معها الموضوعات السبعة من حيث الدافع لكتابتها •• » (١) •

كاتب هذا شأنه يستحيل عليه فى هذه المرحلة المتقدمة

من نضجه الفنى والاجتماعى أن يقدم لنا رواية تمرض موضوعا بوليسيا انسانيا على هذا المستوى الواقعى ولا تزيد . لذلك كان من الطبيعى أن تبذل أكثر من محاولة للتنفاذ الى بقية أبعاد الرواية ورموزها ورمانيها ، أصابت حيناً ، وأسرفت حيناً آخر فى تحميل الرواية بمفاهيم ميتافيزيقية لا تحتملها . وأصحاب هذه المحاولات معذرون اذ أن رموز الرواية شديدة الاستخفاء داخل أقنمتها الواقعية وشكلها البوليسى المحكم الذى يسيطر على بنائها أكثر مما يجب ، واستغرق المؤلف فى عدة مواضع استغراقا واضحا بحيث أصبح من الصعب أن تبوح الرواية بمضمونها الحقيقى دون جهد كبير يبذله الناقد المتخصص ، فما بالك بالقارئ العادى ؟

وعندى أن هذا هو العيب الجوهرى فى الرواية وان كان له ما يبرره بعض الشيء من الظروف المحيطة ومن طبيعة المضمون الذى تعالجه الرواية .



من المعروف أن نجيب محفوظ رمز أكثر من مرة لمصر بامرأة ساقطة ، صنع هذا فى « زقاق المدق » وفى « السمان والحريف » ولكنه لا يرمز بالساقطة لمصر بصفة عامة ، وإنما لمصر الاحتلال والسرائى ومحترفى السياسة والانتهازيين .

وعلى هذا الأساس يمكن أن نفترض أنه رمز فى « الطريق » ببسيمة عمران لمصر الفاسدة البائدة التى نشهد فى الصفحات الأولى من الرواية أقول نجمها وانتهاء عهدها بوفاة بسيمة عمران :

« كانت تدخى النارجيلة وتحكم الرجال . وعندما تجلس لمناقشته تجلس كملكة » ص ٦٠ .

» ٠٠ كانت أمى ذات نفوذ يوما ، فاستطاعت بنفوذها
أن تتحدى قوانين الدولة تحت سمع المسئولين وبصرهم !
ص ١٧٥ .

واذا كانت بسيمة عمران قد ماتت ودفنت فى الصفحات
الأولى من الرواية فان نفوذها ظل جاثما على بقية الصفحات ،
وما زالت المعلمة نبوية صديقتها الحميمة تمارس مهنتها
(ص ٢٢) .

وما زال تجار المخدرات والبرمجية والقوادون يملأون
الاسكندرية (ص ٦) .

وقد تركت « بسيمة » كذلك آثارها المخربة فى روح
ولدها « صابر » عن طريق الوراثة من ناحية ، وعن طريق
حياة اللهو التى هياتها له من ناحية أخرى ، فقد أحبته
ودلته وأغدقت المال عليه بلا حساب ، فلم يعرف طريق
الكسب الحلال ولم يمد يصلح لممارسة عمل شريف يعيش
منه . (ص ص ٢٢ ، ٤٦ ، ٩٠) .

ولكنها كانت فى نفس الوقت حريصة على ابعاده عن
مهنتها وصانته فى شقة بشارع النبى دانيال ، ولولا ذلك
» لكنت اليوم قوادا سعيدا « (ص ٩٠) .

وسنرى فيما بعد كيف ستبث « بسيمة » الى الحياة بكل
سوءاتها وشرورها فى شخص « كريمة » الغاتنة القوية التى
سيكون لها أقوى الأثر فى دمار صابر .

وصابر اذن هو ابن مصر البائدة ووارثها ، أخذ عنها
جمالها وقدرها من دعارتها وفجورها ، الى جانب ما تركته
له من مال قليل . وزاد على ذلك قبضة حديدية يسكت بها
الألسنة المتوثبة للنيل منه ومن أمه (ص ص ١٧ ، ٤٦ ،
٨٥) .

لقد « عرف حب الأم واغداقها المال بلا حساب وعرف
مسررات الحياة بلا خوف أو ندم . وقالت الحياة جميلة وأنت
زهرتها . وحتى عند الوعى بحقيقة الأمر خضعت لها
باعتبارها مصدر كل شيء » (ص ٤٦) .

ومنذ ماتت أمه تغير كل شيء فى حياته . . أصبح وحيدا
« بلا مال ولا عمل ولا أهل ولم يبق له الا أمل غريب كالعلم
. . انه مطالب منذ اليوم بتأمين حياته ، وهى مسئولية لم
يتحملها من قبل ، اذ نهضت بها أمه ففرغ هو طوال الوقت
لامتاع شبابه اليافع » (ص ٧) .

وبعد أن تلقى المزاء من أصدقاء أمه ، الساقطات
والقوادين والبرمجية وتجار المخدرات والبلطجية . . . أتبعهم
بنظرة باردة وهو لا يشك فى أنهم يبادلونه نفس العاطفة
ومع ذلك لم ينس انه مدين لهم وهو ما يؤكد سخطه دواما .
وقال انه انتهى الى الأبد ولكنه بلا نصير . . » (ص ٦) .

واذا كانت أمه قد حرصت على أن تنحيه عن بيئتها
وعملها ، فمن الحق أيضا أنه نفر كذلك بطبيعته من ممارسة
حرفتها رغم العروض الكثيرة التى قدمت اليه (ص ص ٢١ ،
٢٢) .

ففى نفسه جوانب مشرقة ستتكشف لنا عما قليل . لم
يبق أمامه الان سوى ذلك الأمل الوحيد الذى تركته له أمه
قبل وفاتها ، وهو العثور على أبيه الذى عاش وهو يظنه مات
قبل مولده . (ص ١١) .

« . . ستجد فى كنفه الاحترام والكرامة ، وسيحررك
من ذل الحاجة الى أى مخلوق بما سيهيء لك من عمل غير
البلطجة والجريمة ، فتظفر آخر الأمر بالسلام » (ص ١٤) .

و « بديلة الوحيد أن تعمل برمجيا أو بطلجيا أو قوادا
أو قاتلا ، فلا بد مما ليس منه يد » (ص ١٢) .

هذا الأب المفقود الذى سيستغرق البحث عنه كل الفترة
الباقية من حياة « صابر » وبالتالى يصبح الموضوع الرئيسى
للرواية ، من يكون ؟ .. وما الدلالة الرمزية التى حملها
له المؤلف ؟ ..

اننا لو اهتمدنا الى ذلك أو الى شىء قريب منه لزالنا
من أماننا أهم عقبة تحول بيننا وبين الفهم السليم لمضمون
الرواية .

تقول الام المحتضرة ان ذلك الاب - واسمه سيد سيد
الرحيمى - « سيد ووجيه بكل معنى الكلمة ، لاحد ثروته
ولا لنفوذه ، لم يكن فى ذلك الوقت الا طالبا بالجامعة ومع
ذلك كانت الدنيا تهتز لدى محضره » (ص ١٢) .

« أحبنى ، وكنت بنتا جميلة ضائعة ، وحفظنى سرا فى
قفص من ذهب » (ص ١٣) .

وهكذا أصبحت زوجته ، لم يطلقها ، وانما « هربت .
بعد معاشره أعوام وأنا حبلى ، هربت مع رجل من أعماق
الطين .. هربت الى الاسكندرية ، ثم لم أسمع عنه شيئا »
(ص ١٣) .

حدث ذلك منذ ثلاثين سنة (ص ١٢) .

وفى اعتقادى أن هذا التحديد الزمنى التقريبى بطبيعة
الحال ، هو المفتاح الأول الذى سيقودنا الى التعرف على حقيقة
هذا الاب المجهول .

ولنلاحظ أن الأم حددت هذا التاريخ التقريبى وهى

تحتضر أي عام ١٩٥٢ ، فلو رجعنا ثلاثين سنة الى الوراء «
لوجدنا أنفسنا عام ١٩٢٢ ، وهي سنة تموج بالانتصارات
الوطنية التي أعقبت ثورة ١٩١٩ ، ففي ١٥ مارس ١٩٢٢
أعلن استقلال البلاد ، وفي ٣ ابريل ألقت لجنة لوضع
مشروع الدستور وقانون الانتخاب ، وفي ١٤ نوفمبر اندمج
الوفد الذي أرسله الحزب الوطني مع الوفد الذي أرسله حزب
الوفد الى مؤتمر لوزان في هيئة واحدة سميت « الوفد
المصري » وكتب الأعضاء وثيقة بذلك سميت « الميثاق
الوطني » .

وقد تلقا اصدار الدستور وأقام الاحتلال والرجعية في
طريقه العقبات والعراقيل ، ولكن ارادة الشعب ما لبثت
أن انتصرت وصدر الدستور في ١٩ ابريل سنة ١٩٢٣ رغم
معارضة الملك فؤاد في اصداره ، وتلاه قانون الانتخاب في
٣٠ ابريل ، وكان قد أفرج عن سعد زغلول في ٣٠ مارس
من نفس العام وعاد الى مصر في ١٧ سبتمبر ، كما أفرج
عن بقية الزعماء الوطنيين المعتقلين والمنفيين ، وفي ٥
يولية سنة ١٩٢٣ ألغيت الأحكام العرفية التي ظلت قائمة
منذ ١٩١٤ .

وأجريت أول انتخابات في ظل الدستور فيما بين ٢٧
سبتمبر ١٩٢٣ ، ١٧ يناير ١٩٢٤ ، واهتمت الأمة
بالانتخابات اهتماما عظيما دل على ارتقاء النضج السياسي
في البلاد .

وأسفرت الانتخابات عن أغلبية هائلة للوفد ، فعهد الى
سعد زغلول بتأليف وزارته الأولى في ٢٨ يناير من نفس
العام ، وتتابعتم الانتصارات الوطنية والديمقراطية ، وكان
لهذه الوزارة مواقف صلبة في وجه الاحتلال والسراى .

ومارس البرلمان عمله بحرية وديمقراطية ، بحيث تعتبر هذه الفترة من أخصب فترات التاريخ المصرى ، وكان من الممكن أن تعقبها انتصارات أخرى كثيرة لولا مؤامرة اغتيال السردار البريطانى فى ١٩ نوفمبر ١٩٢٤ ، وما تلاها من تدابير تمسقية أقصت حكومة الشعب وحلت البرلمان وعطلت الدستور (١) .

وهذا ما يمكن أن نعتبره هرب بسيمة عمران من زوجها المحب ذى النفوذ . . فانتهت بذلك فترة من أزهى فترات التاريخ المصرى الحديث .

وبدأت الانتصارات التى حققتها ثورة ١٩١٩ تتحول الى انتكاسات فتعاقبت منذ ذلك الحين وزارات السراى والاستعمار ، أو وزارات الأغلبية المستكينة المهانة ، ولم تشهد مصر حتى قيام الثورة حكما ديمقراطيا حقيقيا الا لفترات قصيرة كانت تعقبها فترات انتكاس أطول .

فمن الطبيعى اذن أن تذكر الأم وهى تودع الحياة هذه الفترة الزاهية من تاريخها حين كانت زوجة لذلك الأب القوى الثرى ذى الجاه والنفوذ ، وأن ترى أنه الطريق الوحيد أمام ابنها لتحقيق الحرية والكرامة والسلام .

وسيتأكد هذا المعنى خلال اشارات عديدة فى الرواية . حتى ليصبح اسم سيد سيد الرحيمى مرادفا صريحا للحرية والكرامة والسلام ، وسنلتقى قرب ختام الرواية بمحام سمع عن هذا الأب من صحفى عجوز ضريع كان يوقع عموده اليومى بامضاء « الصحفى المتخضم » ، وقد انقطع عن العمل منذ عشرين عاما ، وكان قديما أستاذا للمحامى بكلية

(١) عبد الرحمن الرامى : « فى أعقاب الثورة المصرية » ج ٢ ط ٢
ص ٥٩ - ٢١٨ .

الحقوق ، ومن أفقه من عرف فى الشريعة (ص ١٧٧) واسمه على برهان (ص ١٧٨) وهو الشخص الوحيد الذى يعرف هذا الأب المفقود ومما نقله المحامى عنه قوله :

« لم يكن له من هواية فى هذه الدنيا الا الحب .. كان يتزوج كما كان يرافق ، وكان يمارس الحب بشتى أنواعه: الجنسى والعذرى ، ولا يمتق ناضجة أو مراهرة ، أرملة أو متزوجة أو مطلقة ، فقيرة أو غنية ، حتى الخاديات وجامعات الأعقاب والمتسولات .. كان وما زال مليونيرا لا عمل له الا الحب ، وكلما وقع فى مأزق هاجر من مدينة الى مدينة مواصلا ممارسته لهوايته .. غوى مرة عذراء من أسرة كبيرة محافظة ولكنه غادر القطر فى اللحظة المناسبة .. لم يرجع ، تعلق فؤاده بالعالم الكبير وراح يتنقل من بلد الى بلد ، بل من قارة الى قارة ، معتمدا على ملايينه جاريا وراء النساء من كل شكل ولون » (ص ١٧٨ ، ١٧٩) .

ولن نستطيع أن نفهم شيئا من هذه الأوصاف ما لم نتذكر كيف رمز نجيب محفوظ فى روايته السابقة « السمان والخریف » بالعلاقات الجنسية والعاطفية للعمل السياسى ، وكيف استخدم الأولى كمرادف للثانى ، وسوف يتضح هذا أكثر فى « الطريق » حين ننتقل الى الحديث عن علاقة صابر بكل من كريمة والهام .

ويروى المحامى كذلك بعض ما سمعه عن ذلك الأب نقلًا عن الأستاذ على برهان القانونى و « الصحفى المخضرم » انه « لا أسرة له فى مصر » وكان أبوه مهاجرا من الهند ، وقد عرفه صاحبه - أى على برهان - فى نادى الصفوة فتولدت بينهما أسباب الصداقة ، وعن سبيله عرف ابنه الوحيد سيد ، وهو ابن وحيد لا أخ ولا أخت ، وقد بات الأب منذ أربعين عاما تاركا لوريثه ملايين الجنيهاات التى اقتناها من

تجارة المشروبات الروحية ، فلا أحد له في مصر الا الذرية
التي يحتمل أن يكون أنجبها في مغامراته المديدة » (ص
١٨٠) .

ولن يستقيم لنا فهم مدلول هذه الفقرة الا اذا تصورنا
إن والد هذا الأب المجهول هو جمال الدين الأفغاني الذي
عاش فترة من حياته في الهند ، وقدم مهاجرا الى مصر يحمل
في حقائبه بذور أول ثورة فكرية عرفت مصر الحديثة .
وكان يجتمع في قهوة البوسطة بنخبة من المثقفين المصريين
من أمثال سعد زغلول ومحمد عبده وأديب اسحاق وسليم
نقاش والمويلحي وغيرهم . . ينشر أفكاره الثورية بينهم
ويحدثهم عن ضرورة نشر الوعي السليم بين جماهير
الشعب (١) ويقول لهم :

« ان القوة النيابية لأى أمة لا تكون لها قيمة حقيقية
الا اذا نبتت من نفس الأمة ، وأى مجلس نيابى يأمر
بتشكيله ملك أو أمير أو قوة أجنبية محركة له ، فهو مجلس
موهوم موقوف على ارادة من أحدثه ، فالمعقول والنفوس أولا
والحكومة ثانيا » (٢) .

هؤلاء التلاميذ أو رواد هذه الندوة ، أو «نادى الصقوة»
كما أسماهم الأستاذ على برهان ، هم الذين قاموا بالدور
الأكبر في ثورة مصر التحريرية في العصر الحديث في مختلف
ميادين السياسة والاجتماع ، بحيث يعتبر جمال الدين
الأفغاني هو الأب الحقيقى لكل هذه الحركات التحريرية .
ولن ندهش بعد ذلك أن يكون لقبه المتداول بين أشياعه هو

(١) أحمد أمين : « زعماء الإصلاح في العصر الحديث » ، مكتبة النهضة المصرية ،
١٩٤٨ ، ص ٦٧ .
(٢) المصدر السابق : ص ٥٩ .

« السيد » وهو نفس الاسم الذى اختاره نجيب محفوظ
لوالد الأب المفقود .

أما تجارة الخمر وتماطيلها فهي رمز صريح لنشر
الأفكار الثورية التى تصنع فى الشعوب ما تصنعه الخمر
بشاربها ، فتحررها من اسار الواقع الكريه وتجعلها تتطلع
الى واقع أسعد . وان كان قبل تحققه شبيها برؤى الخمر
وتهيئاتها .

والأب بعد ذلك كله هو الذى يهب الابن صفته الشرعية
على المستوى الواقعى والرمزى معا ، وهو الذى يهبه الأمن
والحماية والاستقرار على المستويين أيضا ، ومن ثم نرى
صورة الأب المفقود تلح على صابر بصفة خاصة كلما مر
بأزمة خطيرة أو تعرض لمحنة مخيفة ، مثال ذلك حين ترك
صابر قاربه لتيار النيل عقب ارتكابه جريمة القتل ،
واستشمر لذة غريبة وهو يحاول أن يمحو من ذهنه آثار
جريمته .

« وفجأة انطبقت السماء على الأرض . وثب من الفرع
فتمايل به القارب . وفى اللحظة التالية ادرك أنها صفارة
قاطرة بحرية انفجرت بفلظها المحطم لأركان الجو . وتتابعت
أمواج قوية فرقص القارب . وتناول المجذافين وجدف بقوة
راجعا الى المرسى » (ص ١١٢) .

عقب هذه المحنة مباشرة رأى صابر أباه لأول وآخر
مرة ، أو هكذا خيل إليه ، فقد جرى وراء سيارته بأقصى
سرعته « ولكن المسافة الفاصلة بينهما اتسعت الى غير نهاية
وسرعان ما اختفت السيارة » (ص ١١٢) .

ومن المعروف أيضا أن الأب يعتبر عند « فرويد » رمزا
للأنا العليا أو الضمير ، ويتمثل فيه أول وأقوى صورة

للسلطة الرادعة التي يمثلها بمد ذلك العرف والقانون
وسلطة المجتمع وغير ذلك من صنوف الرقابة الاجتماعية .

وقد اقترب نجيب محفوظ كثيرا من هذا المعنى فى
تصويره لشخصية سيد سيد الرحيمى ، فصاير لا يبحث عنه
رغبة فى المال والحرية والكرامة فحسب ، وانما كذلك خوفا
من التردى فى الجريمة وهو مدرك بوضوح تام أنه اذا كف
يوما عن البحث عن أبيه ، فمعنى ذلك أنه سيندفع فى طريق
آخر كثور أعمى (ص ٨٦) وقد أشار أكثر من مرة الى أن هذا
الطريق الآخر هو طريق الجريمة ، وهو ما حدث له بالفعل .

ويؤكد هذا المعنى فى الرواية أن صابرا حين يرى وجه
المحقق يتذكر صورة أبيه (ص ١٢٥) ، وأن هذا الأب فوق
القانون (ص ص ١٧٩ ، ١٨٠) وان كان المحامى أو ممثل
القانون يعتقد أنه لا يمكن أن يخرق القانون من أجل ولده ،
بل انه ليشك فى صحة نسبه الى أبيه . (ص ١٨٠) .

على أن طبيعة هذا الأب ستزداد وضوحا من خلال تعرفنا
على الرموز والدلالات التى وضعها المؤلف فى شخصية
« الهام » وكيف ربط بينها وبين الأب برباط وثيق .



رأى صابر الهام ، لأول مرة حين ذهب الى جريدة
« أبو الهول » لينشر اعلانا عن أبيه المفقود . .

« ووجد صابر نفسه أمامها . رشيقة نحيلة لفت انتباهه
فى وجهها تناقض محبوب جمع بين سمرة البشرة وزرقة
العينين وتكوين الرأس والوجه غاية فى الأناقة والروعة ،
انبعث اليه منه شعور بالجذب والطمأنينة ، ثم استعاد نشوة
نبئذ بتأفرنا وهو يسمع عزف الكمان » (ص ٣٩) .

ولنلاحظ - ابتداء - هذا التناقض فى ملامحها بين
السمة المصرية وزرقة العينين الأوروبية ، ثم نشوة النبىذ
الذى أثارته فى نفس صابر ، ولنتذكر ما سبق أن أشرنا
إليه من ارتباط مدلول الحمر بالأفكار التحررية .

وسنرى صابرا بعد ذلك يتعلق بها ويزيد انتعاشا
« باشعاعاتها التى ترفعه الى مستوى غير مألوف فى علاقاته
مع الناس » (ص ٤٢) .

وفى ساعات قلائل كشفت له الهام عن « طبيعة ثانية
فيه وعن ذوق لم يذق به الأشياء من قبل » (ص ٤٤) .

ويحس صابر أن « سحرها لا يستقر بموضع بالذات ،
شائع كضوء القمر ، وبه جانب مجهول تتعلق به الآمال
كمستقر أبيه » (ص ٤٤) .

وستتكرر بعد ذلك الاشارات التى تربط بين الهام
وأبيه ، فهى الأخرى تمثل الحرية والكرامة والسلام مثل
الأب تماما وان أضافت إليها الحب (ص ١٤٨) .

ويقول لها مرة :

« يخيل الى أننى لم أجدى الى القاهرة للبحث عن سيد
سيد الرحيمى ولكن لكى أجدك أنت » (ص ٨٨) .

ولم يكن من قبيل المصادفات أن تكون الهام هى الشخص
الوحيد الذى لحظ الشبه بينه وبين أبيه (ص ٥٢) .

وفى الحلم ، وللأحلام أهمية خاصة فى هذه الرواية ،
يختار سيدسيد الرحيمى « فتركوان » مكان « الهام » الأثير
ليقابل فيه ابنه « صابر » ، بل ويجلس على نفس مائدتها ،
وبعد قليل تصل « الهام » وتقبل يده ويتضح أنه أبوها .

كل ذلك وغيره كثير يؤكد أن صابرا لو اختار الطريق

الذى تمثله الهام لكان من المؤكد أن يهتدى الى أبيه المفقود،
فهي تمثل كل القيم التي يمثلها ذلك الأب ، مضافا اليها قيمة
أخرى كبيرة وهي العمل ، فهي تحب عملها وتقده ، فسخت
خطبتها مرة لأن خطيبها طلب منها الاستقالة من وظيفتها
(ص ٨٩) .

وإذا كان صابر يرى أن آباء يساوى الحرية والكرامة
والسلام ، فالهام ترى أن العمل أهم من الأب وأبقى (ص ٧٥)
وهي مع ذلك لا تصرفه عن محاولة البحث عن أبيه ، ولكنها
تدعوه الى أن يبدأ عملا جديدا ، تمده هي برأسماله من
مدخرها القليل ، ليبدأ حياة جديدة معا ، ولكنه لم يعطها
من نفسه مثل ما أعطته ، لم يقدم لها سوى حزمة من
الأكاذيب فى مقابل صدقها و إخلاصها . (ص ٨٤) .

وجرفه الطريق الآخر بعيدا عنها الى الجريمة ، فجاء
عليه وقت أصبح يعتقد أنها خرافة كالرحيمي (ص ١١٣) ،
ولم يعد يطيق سماع صوتها وهي تطارده بمكالماتها
التليفونية ، بل رفض أن يقابلها فى النهاية رغم أنها أعلنته
صراحة أنها تريد له الأمر يتعلق بأبيه . (ص ص ١٦١ ،
١٦٢) .

لقد مال اليها وأحبها ولكنه « حين يراها بالفعل يفاجئه
حزن طارئ لا تفسير له » (ص ٥١) .

وجاء وقت اعتبرها عذابا (ص ١٥١) رغم حنينه
الشديد اليها ، وفى مرة أخرى « عاتبها فى باطنه على
توانيتها فى امتلاكه والسيطرة عليه ، وعلى هزائنها غير
العادلة أمام عدوتها الطاغية . كريمة » . أنت مسئولة عما
صيق « (ص ٩٢) .

وهكذا حاول أن يحملها مسئولية انحرافه عن الطريق

الشريف الذى تمثله الى طريق الجريمة الذى تمثله غريمتها،
والحقيقة أنه هو المسئول الوحيد عن اختياره ، فقد خاف
منها وكذب عليها ، ولم يجزؤ على مصارحتها بحقيقته
وحقيقة ماضيه الا بعد أن انشأ بالفعل فى طريق الجريمة،
ومع ذلك فقد ظلت الهام متمسكة به وحاولت بكل وسيلة
جذبه الى طريقها. (ص ١٥٠) - بل أكثر من ذلك حين
عرفت أمر جريمته وكلت محاميا للدفاع عنه (ص ١٧٤)
وكانت هى المخلوق الوحيد الذى اهتم بأمره اهتماما
حقيقيا .

ومما يؤكد هذا المعنى ذلك الحلم الذى رأى نفسه فيه
يفتصبها « وهى تقاوم بشدة وتصيح وتدارى ثوبها الممزق ،
سأقتلك » فإذا به يقول : سأقتلك أنا لأخفى جريمتى «
(ص ٨٤) .

هذا الحلم لا يقل أهمية عن حلمه السابق بأبيه ، فهو
يدل دلالة أكيدة على أنه يخاف « الهام » رغم حبه لها ،
ويتمنى فى أعماقه لو لوثها لتصبح مثله بل لو قتلها ليتخلص
من القيم الشريفة التى تمثلها والتى تضيق الخناق على ماضيه
وحاضره ، فمن سماته النفسية الأصيلة أنه : « .. كما
يفطى تلوثه بالقوة فهو يغطيه أيضا بالاعتداء على الفضائل
ليجعل من ماضيه قاعدة لا استثناء معييا . ولذلك فان الهام
وان قامت فى حياته كالمنازل الا انها أقلقته مخاوفه وعقده
وزعزعت أركان العالم الذى بناه لنفسه واطمان اليه .. »
(ص ٧٥ ، ٧٦) .

لذلك كله كان من الطبيعى ، بل من المعتم ، أن ينصرف
صابر عن طريق الهام الى الطريق الآخر الذى تمثله غريمتها
« كريمة » فتكوينه النفسى وماضيه الملوث بالآثام والفجور

كل ذلك جعلها أقرب اليه من الهام • فمن تكون كريمة
هذه ؟



كريمة • فتاة فى عز الشباب تشد عينيه بقوة ليست
بلا سبب •• انها توقظ مشاعر نائمة وتنبه ذكريات مدفونة
فى الضباب •• العطفا المبلطة الصاعدة فى الأنفوسى المشبعة
بهواء البحر ورطوبته المألحة وانفعالات الجنون الملقعة
بالظلام » (ص ٢٦) •

انها • ربيبة بلطجى ، جارية سوقية ، زوجة رجل
فان ، مديرة جريمة رهيبة ، خالقة لذات جنونية ، معدبتك
الى الأبد » (ص ١٤٤) •

وكما ترتبط الهام بأبيه المفقود ارتباطا عضويا وثيقا ،
ترتبط كريمة بأمه الراحلة بأقوى الوشائج ، فهي تثير فى
خياله ذكريات الاسكندرية الماجنة ، وشخصيتها قوية أسرة
كأمة ، ولا تعترف بمبادئ أو قيم مثلها ، وتتأمر وتسرق
وتحيك جرائم قتل مثلها أيضا ، فقد حدثنا من قبل أن أمه
دفعت رجلا من أعوانها الى قتل منافسة لها ثم فر الى ليبيا •
(ص ٨٥) •

وفى أكثر من موضع تقترن كريمة فى ذهنه بأمه ••
» أما كريمة فامتداد حى لأمه فيما تهبه من ممتة
وجريمة •• (ص ٩١) •

لقد عرفها قبل « الهام » ، وما ان رآها فى مدخل
» فندق القاهرة » الى جوار زوجها المجوز حتى « توثقت
علاقات خفية بينه وبين الفندق ، وكأنما جاءه على ميعاد ••
(ص ٢٦) •

وحين قتلها » قال أستاذ علم نفس ان صابر مصاب
بمقدمة حب الأم وانه يمكن تفسير اندفاعه الاجرامى بأمرين
مهمين ، فهو أولا وجد فى كريمة بديلا من أمه فأحبها • «
(ص ١٧٠) •

ويقول عنها مرة أخرى :

« جبارة كامك أو أكثر » (ص ١٠٠) •

ويطاردها بأعجابه بعض الوقت ، ثم اذا بها تقتحم
حجرتها فى ساعة متأخرة من الليل فيأخذها فى أحضانه وهو
يقول لنفسه : « اذن فانت من النوع المقتحم • • لم أفطن
الى طبعك بسبب دهائك الجميل • وفى الوقت المناسب
لا يردك شيء عما تريد • وتحقق حلم الجنون فى دوامة
من الذهول ، وانصهر التأمل فى وقدة طافية • وسبغت
موجة من النار فى الظلمة الدامسة واستحكمت لحظات
النسيان المطلق فالتهمت الماضى والحاضر والمستقبل » (ص ص
٦١ ، ٦٢) •

فى رأى أن هذه الشخصية ترمز بوضوح تام الى
الانتهازية السياسية ، التى تميش فى كل زمان ومكان ،
وترتمى فى أحضان كل سيد جديد • • انها تقول لصابر فى
أول لقاء :

« عندما رأيتك قادما منذ عشرة أيام قلت لنفسى هذا
هو • • رجلى » (ص ٦٢) •

وعلى هذا الأساس يمكن أن يكون زوجها الأول البلطجى
رمزا للاستعمار الذى ظلت علاقتها به قائمة فى الخفاء رغم
زواجها الجديد من صاحب الفندق المجوز الليل ، ورغم
علاقتها الجنسية - أو السياسية - بصابر • وفى هذه الحالة

يكون المجوز رمزاً للرأسمالية المنهارة ، ويكون محمد
الساوي رمزاً للبيروقراطية التي تضع نفسها في خدمة
الرأسمالية والانتهازية معا ، وعلى سريقتوس رمزاً للشعب
الذي يقوم على خدمة الطبقات الثلاث مجتمعة ، وفي
الرواية اشارات ونصوص عديدة تشير الى احتمال صحة
هذا الفهم .

ان كريمة تشكك صابرا منذ اللحظة الأولى - على العكس
من الهام - في جدوى البحث عن أبيه (ص ٦٣) ، واذا ذكره
مرة أخرى أمامها قالت له « فكر ولا تحلم » (ص ٨٢) ،
« صوتك ضعيف يقطع أنك لا تصدق نفسك » (ص ٨٤) .
وقد استسلم صابر للمتعة الحسية التي تقدمها له منذ
أول لقاء آثم بينهما . .

« ولكن همى الجديد بعد هذه الليلة أن أبقى هنا أكثر
مدة ممكنة » (ص ٦٣) .

« لن أهتم منذ الساعة بشيء سوى انتظارك » (ص ٦٤) .
لذلك لم يكن من الغريب أن يعلم في نفس الليلة بأبيه وهو
يمزق كل ما يثبت أبوته له ثم يقول له :

« - أبعد عني لا ترني وجهك ، دجال كامك ، ولا شأن
لي بك ، اذهب » (ص ٦٩) .

« وشيئا فشيئا ازدادت سيطرة كريمة على صابر .

« ومضت سيطرتها تزحف عليه كالزمن لا مهرب منه »
(ص ٧٦) .

« ربت على خدها بحنان وسيادة وهو يسبح بعزم ضد
موجة تشده نحو أعماق الخضوع . . اذا أرادت أن تتخذ مني
أسيرا فعلى الدنيا السلام ، أنت المجعوم اذا سيطرت . وعن

مأنى السيطرة تستطيع أن تحكى عشرات القصص ، ولكن الحياة من غيرها لا طعم لها ، غثيان وفقر كالرياء ، ودون ذلك الجنون والدم .. وهى ليست الحب وحيداً ولكنها نسيان سحرى لمذاب البحث العظيم عن الأب ويأسه ، هرب من دوامة القلق التى تخلفها الهام ، وهى فى ذات الوقت لا تخلو من مزية أو أكثر اختصت بها الأم أو الأب .. » (ص ٧٧)

ولاحظ هنا استخدام الهام والأب كمترادفين .. أمر أم هذا شأنها من السهل أن تسيطر تماماً على انسان كصاير وهو القادم من مأخور ولا مؤهل له غير جماله المبدول للفجور .. » (ص ١٧)

وتطرد من ارادته كل تعلق بالهام وبأمل الفثور على أبيه وكل القيم التى يمثلونها ..

« وماذا يعنى الرحيمى له بعد ما كان .. الأمل الوحيد الباقى له هو كريمة » (ص ١١٢)

« الأيام تمر والنقود تتناقص وحكاية الأب أمست أسطورة سخيقة لا يركن اليها بال .. ولا غنى له عن هندام المرأة فهى حياته والأمل الباقى له فى الحياة .. » (ص ١١٤) وهكذا اختار صابر الطريق وأنتهى الأمر .. اختار الطريق الأسهل والأقرب بما يعد به من حب ومتع ومال ، وهجر الطريق الآخر الشاق ، طريق الهام .. وفياته أن طريق كريمة طريق مسدود لا بد أن ينتهى بالجريمة .. وأن الجريمة لا بد أن تنتهى الى الاعدام .. وأن أحدا لن يستطيع بعد ذلك أن ينقذه من حبل المشنقة حتى أبوه نفسه الواسع الثراء والنقود .. فالقانون هو القانون وعليه أن يستسلم لمصيره كما يستسلم البطل التراجيذى لمصيره

الفاجع ، فإذا كانت الأقدار قد فرضت عليه ماضيه الملوث وشهوته المارسة ، فهي كذلك التى وضعت فى طريقه « الهام » كالمئثار الهادى .. ففضل عليها « كريمة » سهلة المنال ، ومن هنا حق عليه مصيره الدامى المحتوم .

ولم يكن هذا الاختيار هو الخطأ الوحيد الذى ارتكبه صابر ، فوسائل البحث عن أبيه المفقود تمثل خطأ آخر وقع فيه ، فمثل هذا الأب لا يبحث عنه فى دليل التليفون وكشف السجون وسجلات الشهر المقارى ، وعن طريق مشايخ المارات وقراء الكف وأولياء الله والاعلان فى الصحف .. فكلها وسائل أثبتت عقمها وقلة جدواها ، ولو استمع صابر الى نصح « الهام » وبدأ عملا شريفا مشمرا ووثق علاقته بها ، لكان من المؤكد أن يجيء الأب من تلقاء نفسه ليبحث عن ولديه ، فالهام هى الأخرى أبوها مفقود كإبيه ، انفصل عن أمها وهى فى المهد .

وتبقى فى الرواية شخصية أخرى على قدر كبير من الأهمية هى شخصية الشحاذ ، وهى تؤدى وظيفة فنية واضحة أشبه ما تكون بترديد نغمة قرار متكررة تساعد على ضبط ايقاع اللحن العام المتشابك الأنغام فى بناء الرواية كلها ، وتؤدى فى الوقت نفسه وظيفة هامة على المستوى الرمضى ، فقد كان الشحاذ أول شخص التقى به صابر فى القاهرة ، وحين لمح « كريمة » فى مدخل الفندق واستثارت ذكرياته البهيمية القديمة ووجد نفسه يعبر الشارع ليدخل الفندق كان « صوت الشحاذ يتردد عاليا فى نبرة أعجبتة » (ص ٢٦) .

ويظل صوت الشحاذ يصاحب صابر فى كل أزمة وموقف هام يتعرض له حتى لتحس وكأنه صوت داخلى ينبعث من ذاته ، وهو بالفعل كذلك ، انه صوت ضميره ، وصورة نفسه

الداخلية المشوّهة المقابلة لصورته الخارجية الجميلة لم يرها صابر على حقيقتها الا بعد أن ارتكب جريمة القتل ، وفي الوقت نفسه رأى وجه الشحاذ لأول مرة ..

« رآه لأول مرة بوضوح على ضوء مصباح » وشد ما أثار اشمئزازه لحد الفثيان .. وجه نحيل ضائع اللون والمالم فى لمية متلبدة بالقذارة ، وعظام بارزة ووجنتان غائرتان وأنف مجدوع ، ورأس مغطى بطاقيّة سوداء يحجب مقدمتها حاجبيه تدمع تحتها عينان دمويتان مشدودتان الى أسفل ، فمن أين جاءه الصوت اللطيف الذى يتغنى بالمديح .. كتم أنفاسه كيلا يشم رائحته وهو يمضى أمامه . وتقلص وجهه فى تقزز ونفور حتى اختفى عن ناظره » (ص ١١١) .

وسنعلم بعد ذلك أن الشحاذ هو الآخر « كان فى شبابه فتوة داعرا .. ثم فقد كل شيء من قوة ومال وبصر فتسول » .

وكان آخر لقاء بين صابر والشحاذ مبشرا بنهاية صابر فبينما هو يسرع ليقتل جريمة جزام خيانتها اذا به يصطدم بالشحاذ تحت البواكى ، ثم واصل سيره ودعواته تلاحقه : « ربنا ينور بصيرتك » .. « حسنة لله تنور طريقك » (ص ١٦٣) .

وسيتضح بعد ذلك أن اصطدامه بالشحاذ وصوته وهو يمتدّر له هو الذى نبه المخبر الذى يراقب الفندق ، فكان ذلك بمثابة بداية الحيط الذى انتهى به الى المشنقة (ص ١٧٠) .

وبعد ، فحين كتبت عن رواية نجيب محفوظ السابقة « السمان والغريف » كان مما قلته :

« ان الذين وصفوه بأنه مؤرخ اجتماعى لم يظلموه »

كثيرا ، فالحق أنه مؤرخ اجتماعي من الطراز الأول إنه « جبرتي » هذا العصر ، كل ما في الأمر أنه وضع على رأسه قلنسوة الفنان بدلا من عمامة المؤرخ ، وانشغل بفنه ومحاولة تطويره والتجديد فيه قدر انشغاله بالتأريخ والرصد الاجتماعي .

وإذا كنا قد لاحظنا أنه في الفترة الأخيرة منذ « أولاد حارتنا » ، قد بدأ يجرى تجارب جديدة في الأسلوب والشكل الروائي ، وابتمد كثيرا عن الواقعية التسجيلية والواقعية النقدية الى واقعية جديدة قريبة من الرمزية والتعبيرية ، واعتبرنا ذلك دليلا على تطوره الفني ، فانه في الوقت نفسه دليل على زيادة اهتماماته السياسية والاجتماعية ، وحرصه الشديد على أن يتطور فنه من حيث الشكل والمضمون مع تطور حياتنا ليمبر عنها ويستجيب لاحتياجاتها .

وقد جاءت رواية « الطريق » لتؤيد كل ما ذهب اليه في هذه الكلمة ، وتضيف اليه حقيقة أخرى هامة وهي أن نجيب محفوظ قد تجاوز مرحلة التأريخ والتسجيل الى مرحلة التفسير والتنبؤ ، وهي مرحلة متقدمة اجتماعيا وفنيا في الوقت نفسه ، اذ تضع الفن في مكانته الحق السامقة . فإذا صح أن على الفن أن يسجل الانتصارات والمكاسب ، فانه يصح أكثر أن من واجبه أن يتجاوز هذه الانتصارات والمكاسب ، ليتطلع الى ما هو أكثر تقدما وانطلاقا ، فيسهم بذلك في دفع عجلة الحياة الى الأمام وزيادة سرعة التطور نحو ما هو أفضل .

(مجلة « النجدة » ، العدد ٩١ ، يوليو ١٩٦٤)

« ميرامار »

.. من لزهرة ؟

مسيكينة « زهرة » .. لم يمد لها أحد .. الجميع تغلوا عنها ، أو تغلت هي عنهم حين اكتشفت خيانتهم وفسادهم وطمعهم فيها ورغبتهم في استغلالها .. والوحيدان اللذان أحباها وأشفقا عليها دون غاية عاجزان لا يقويان على حمايتها وضمان مستقبل مستقر لها ..

ولكن من تكون « زهرة » هذه ؟

انها فلاحه شابة قوية ، أصيلة الملامح ، تنطق اسمها ببراعة وثقة كأنما تنطق اسم علم من الأعلام ، كان أبوها يجيء « مدام ماريانا » صاحبة بنسيون « ميرامار » بالجبن والزبد والسمن والدجاج ، وكانت تجيء معه أحيانا ، فلما مات أراد جدها أن يزوجه من عجوز مثله لتخدمه ، وحاول زوج أختها أن يستولى على أرضها ، فزرعتها بنفسها ، ولكنها أمام أصرار الجد هربت الى الاسكندرية ، ولجأت الى « مدام ماريانا » لتخدم في « البنسيون » ، وتصبح مطمح كل من فيه ومحور اهتمامهم .

« ماريانا » اليونانية المعجوز التي فقدت زوجها الانجليزي

فى ثورة ١٩١٩ وفقدت ثروتها فى ثورة ١٩٥٢ ، على
استعداد دائما لحمايتها أو لاستغلالها ، ولا مانع لديها فى
الاتجار بعرضها لو وجدت لديها استعدادا لذلك .

وطلبة مرزوق وكيل وزارة الأوقاف السابق ،
والاقطاعى الكبير عضو أحد أحزاب السراى ، الذى أصابته
الجلطة اثر وضع أملاكه تحت الحراسة هذا الشيخ المخرف
المريض ، اشتهى « زهرة » واستلقى لها عاريا فى فراشه ،
وطلب منها أن تدلكه ، فنهرته وخرجت غاضبة .

وحسنى علام الشاب القوى ابن نفس الطبقة
الارستقراطية البائدة ، الذى يملك مائة فدان ، لم تزدد ولم
تنقص ، فالثورة لم تمسه ، انه لم يتم تعليمه والمائة فدان
غير مضمونة ، لذلك رفضته احدى قريباته زوجا لها ، فشرع
يبحث عن مشروع تجارى مضمون الربح ، وينفس عن
ضيقه وقرقه بادمان الجنس واللهو ، وقيادة سيارته بأقصى
سرعة فى شوارع المدينة .. سعيد بحريته ، لا ولاء عنده
لطبقة أو وطن أو واجب .. يشتهى هو الآخر « زهرة » ،
ويظنها صيدا سهلا ، ما ان يعرض عليها أن تحيا معه فى
شقة خاصة حياة الترف والمتعة ، حتى تستجيب مرحبة ..
ولكنها لشدة دهشته ترفض باصرار بلغ درجة لطمه على
وجهه حين تمادى فى حماقته .

أما منصور باهى فمثقف شريف فيما يبدو ، تتمثل
مأساته فى التناقض الصارخ بين ايمانه وعجزه عن العمل ؛
فقد انتزعه شقيقه ضابط البوليس من جماعته السياسية
وأبعده عنها ؛ وتخلى هو مرتين بإرادته عن حبيبته « درية » ،
الأولى حين تردد وتركها تتزوج أستاذة ، والأخرى حين اعتقل
الأستاذ ، ونجح منصور فى استئناف علاقته السابقة بها ،
وبلغ الأمر الأستاذ فى معتقله ، فأرسل اليها من يخبرها أنه

يمنعها حرية التصرف في مستقبلها كما تشاء فأسرعت بالخبر الى منصور في الاسكندرية ، فإذا به يتخلى عنها مرة أخرى دون سبب مفهوم ، وينصحها بالألا تستفيد من هذه الحرية الممنوحة لها .. ويلقى بنفسه من جديد في جحيم يأسه وضياعه .. وحين يعلم بخيانة سرحان البحيري لزهرة ، يعرض عليها الزواج بلا تردد ، ولكنها لا تأخذ عرضه مأخذ الجد ، لأنه ليس أمامها طلب لترفضه أو تقبله .. وهل من باع حب حياته مرتين بمثل هذه السهولة يملك عمل أى شئ جاد ؟ .. لم يبق أمام منصور الا أن يقتل سرحان البحيري عدوه الوراثى اللدود ، رغم علمه أن قتله معناه أن يقتل هو الآخر معه .. وحتى هذا لا يقوى عليه ، ولا يملك الأداة التى تمكنه من تنفيذه *

كل هؤلاء لم تستجب زهرة لهم ، والوحيد الذى مال قلبها اليه وأحبته حقا هو سرحان البحيري وكيل حسابات شركة الغزل وعضو لجنة المشيرين بالاتحاد الاشتراكي ، والمعضو المنتخب عن الموظفين .. وكان من قبل وفديا ، ثم عضوا بهيئة التحرير ، فالاتحاد القومى .. كان من قبل بين أعداء الدولة ، أما اليوم فيتصور أنه الدولة وممثل الثورة والمستفيد منها ووارث الطبقة الأرستقراطية المنهارة ، أما بينه وبين نفسه فيدرك أن « زهرة » هى ممثلة الثورة الأولى فقد دعت لها أمامه ، ولفعه صدق الدعاء وحماسته البريئة .. انه يزعم أنه ثورى اشتراكي ، ثم يقضى أيامه ولياليه فى البؤر القذرة وأحضان الساقطات ، ويدبر مع زميله المهندس فى الشركة سرقة كمية كبيرة من الغزل لبيعها فى السوق السوداء ، فلا قيمة للحياة فى نظره بلا فيلا وسيارة وامرأة ، وفى سبيل الفوز بهذه المتع يتقرب الى طلبة مرزوق تارة ، ويعرض على حسنى علام تارة أخرى.

أن يشاركه فى مشروع لتربية المجول والدواجن ، بل
ويفكر فى مشاركة محمود أبو العباس بائع الصحف فى شراء
مطعم أحد الأجانب المهاجرين ، لولا ما نشب بينهما من
صراع بسبب « زهرة » ، حين تقدم الأخير لخطبتها ، فرفضته
لأنها أدركت أنه سيميدها الى مثل حياة القرية التى هربت
منها .

لقد اشتهى سرحان البعيرى « زهرة » وكان مستعدا
لمشارعتها الى الأبد مضحيا بالزواج وآماله الانتهازية المعقودة
عليه ، ولكنها رفضت التسليم له دون زواج ، وهو يرفض
القيد ، ومعنى هذا أنه لا هذا ولا ذاك بالحلب الحقيقى الذى
تمحى عنده الإرادة والمقل . . . وحين يلمح مدرستها تفريه
الوظيفة والدروس الخصوصية والأخ الذى يعمل فى
السعودية ، وعمارة الأب فى كرموز ، فيتقدم لخطبتها دون
أن يحبها . . . وتكشف سرقة الفزل التى اشترك فى تدبيرها
فيقتل نفسه . . . وتثور « ماريانا » على « زهرة » للمتاعب
التى جرتها عليها وعلى « البنسيون » ، فتطلب منها مفادته .

لم يبق لزهرة سوى المجوز عامر وجدى الصحنى
الوطنى المعتزل . . . انه يحبها حب الأب لابنته ،
ويمطف على آمالها المشروعة فى الحب والتعليم والنظافة
والتقدم . . . ولا يملك الا أن يمزيتها بقوله :

« مهما يكن من مرارة التجربة الماضية فلن تغير مرارتها
من طبيعة الأشياء ، ستظل غايتك المنشودة هى العثور على
ابن الحلال ! » وستجدين حتما ابن الحلال الجدير بك . . . انه
موجود الآن فى مكان ما ولعله يتحين اللحظة السعيدة
المناسبة ! . . . ثقى أن وقتك لم يضع سدى ، فان من يضرف

من لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح
المنشود .. »

مسيكة « زهرة » .. لم يعد لها أحد .. الجميع تخلوا
عنها ، أو تخلت هي عنهم حين اكتشفت خيانتهم أو فسادهم
أو عجزهم .. ترى متى تعثر على ابن الحلال الجدير بها ؟

الاجابة عند نجيب محفوظ أبلغ الصامتين الذى لم تعد
أعباء منصبه الادارى الشائك تدع له فرصة كي يكتب أو
يجيب .. فلندع له ولحبيبته وحبيبتنا جميعا « زهرة » بطول
العمر وتحقيق الآمال ..

(« النجيلة » ، أكتوبر ١٩٦٧)

هل سرق نجيب محفوظ

« ميرامار » من طاغور ؟

طلع علينا الملحق الأدبي لجريدة « الأخبار » فى عدده الأسبق بفضيحة أدبية مثيرة بعنوان :

« ميرامار » لنجيب محفوظ .. هندية الشكل ..
مصرية بعد ذلك !

والمقال صريح فى اتهام نجيب محفوظ بأخذ بنسب روايته وشخصياتها ، بل وبعض عباراتها من رواية « البيت والعالم » للكاتب الهندى طاغور .. ولو صح هذا الاتهام لكان من الضروري أن نعيد النظر فى إنتاج نجيب محفوظ كله ، لأن من يقدم على السرقة وهو فى مثل سنه ومكانته لا يستبعد أن يكون قد أتى ذلك كثيرا من قبل !!

لذلك ، وبالرغم من تهافت الحجج والحيثيات التى ساقها المقال ، فقد حرصت على مراجعة الروایتين بأمانة صارمة .. فاذا بى أمام فضيحة صحفية لا أدبية ، وهى فضيحة لا يتحمل مسئوليتها كاتب المقال وحده الذى لم يعرف عنه ممارسة النقد الأدبى من قبل ، وانما يشاركه فيها كل من أنيس منصور ورشدى صالح المشرفين على الملحق الأدبى ، لأنهما ، أو

أجد ههنا ، سمعا ينشر المقال دون تثبيت أو تحقيق ، رغم ما يحويه من اتهام خطير يمس أديبا من أكبر أديام عصرنا في شرفه الأدبي وأمانته .

ان اوجه التماثل التي مناقها الكاتب من نوع الخصائص العامة المتحققة في مئات الروايات العالمية ، كتلك الملامح الانسانية المشتركة بين البشر أجمعين ، أو بين طائفة معينة منهم ، ويبقى مع ذلك لكل فرد منهم ملامحه المتميزة وسماته الخاصة التي لا تلتبس مع غيره . ومن ذلك مثلا أن كلا من الروايتين :

• تعرض فترة من تاريخ بلادها من خلال عدد من الشخصيات المختلفة •

• تدور أحداثها في مكان واحد هو البنسيون في ميرامار وقصر المهراجا في « البيت والعالم » ولكل شخصية حجرة خاصة بها •• ودعك من الفروق الضخمة بين بتسيون من الدرجة الثانية يسكنه بعض الطلبة في الشتاء ، وبين قصر « مهراجا » يملك مقاطعة كاملة لتذكر ان أهم شخصيتين في الرواية الهندية كانت لهما حجرة واحدة بحكم زواجهما •

• تستخدم البطلة لثربز بها الى الوطن وما أكثر ما رمز للوطن بفتاة في الأدب وفي غير الأدب •• « تركيا الفتاة » و « مصر الفتاة » « وماريان » الفرنسية • وتمثال نهضة مصر •• وفي سنة ١٩٠٨ ظهرت في مصر رواية يمينوان « عشق مصطفى كامل وأسماء عشيقاته » وبطلتها فتاة فقيرة اسمها « عزيزة » ترمز لمصر •• وتجب محفوظ نفسه رمز لمصر بفتاة في روايته « زقاق المدق » •• « والسمان والحريف » •• الفكرة شائعة اذن وليست من مبتكرات طافور ••

• تروى الأحداث أكثر مع مرة مع وجهات نظر الشخصيات المختلفة • وهو اطار روائي شائع استخدمه لورانس داريل فى رباعيته الشهيرة ولم يتهمه أحد بالسرقه، وكذلك فعل فتحى غانم فى « الرجل الذى فقد ظله » قبل نجيب بسنوات • وليس صحيحا أن « مذكرات كل بطل يمكن أن تصبح كرواية مستقلة تتوافر فيها عناصر الصراع الدرامى المتكاملة » • فان ذلك اذا صدق جزئيا على « ميرامار » فهو لا يصدق بالمره على « البيت والعالم » حيث تتكامل المذكرات ولا تتكرر فيها الأحداث الا فى حالات قليلة •

وتأتى بعد ذلك المقارنة الظالمة المتعسفة بين شخصيات الروائين رغم الفروق والاختلافات الواضحة بينها :

• أن « زهرة » فى « ميرامار » فلاحه شابة عذراء تهبط الى المدينة هربا من الزواج من عجوز مريض • وتعمل خادمة فى « البنسيون » حيث تصبح مطعما لكل من فيه من الرجال • أما « بييمالا » فى رواية طاغور فهى زوجة سميدة شديدة الاخلاص لزوجها • وان استهوتها شخصية ضيفها « سنديب » بعض الوقت • وسحرتها فتوته ومواهبه • فتندمج معه فى العمل الوظيفى وتنسى نفسها وتعرض عن زوجها الهادىء المسالم • فاذا تبينت سوء نوايا « سنديب » ثابت الى رشدتها وعادت لاهثة نادمة الى صدر زوجها •

• وسرحان البعيرى انتهازى أصيل • ! العمل السياسى فى نظره ليس الا وسيلة لتحقيق أهدافه الشخصية • أما « سنديب بابو » فزعيم شعبى خطير متفرغ للعمل السياسى، فيه مزيج من البطولة والتذالة ، ويرى أن من حقه أن يفوز ببعض الغنائم الشخصية جزاء زعامته وإيمان الجماهير به •

« ماريانا » غانية عجوز متقاعدنة تدير « البنسيون » بأسلوب التاجرة التي لا تتورع عن اتیان أى رذيلة فى سبيل الكسب .. أما « البارارانى » أرملة شقيق « نيكهيل » فسيده شابة جميلة وفاضلة .. تضيق أحيانا ببيمالا لتحررها واهتمام زوجها بها .. ولانتزاعها مكانة سيده البيت منها .. ثم لحفاوتها المسرفة بسنديب ، ولكنها تظل تعطف عليها وتقف الى جوارها .. واذا كانت قد فقدت زوجها وأصبحت تعيش على ذكرياتها معه كماريانا .. فما أكثر النساء اللاتى حدث لهن ذلك فى الحياة .. وفى الأدب العالمى ..

منصور باهى مثقف ممزق نتيجة لمجزه عن العمل بما يؤمن به .. فخان وانحرف ويئس ، وتغلخى حتى عن حبه الوحيد .. فلما علم بخيانة سرحان لزهرة عرض عليها الزواج ثم حاول قتل « سرحان » عدوه الوراثى اللدود فى اندفاعه أقرب للانتحار .. أما « أموليا بابو » فصبى وطنى صغير شديد الحماسة والجرأة ولا مكان للفكر أو للتردد فى حياته ، وهو من أتباع سنديب - الذى يقابل « سرحان » فى رأى كاتب الاتهام - المخلصين ، ولكنه حين يلمس نذالته يتمرد عليه ويدور فى فلك بيمالا التى تثق فيه وتعطف عليه وتستعين به على بعض أمورها ..

ويضيف المقال : « أما بقية الشخصيات فالتشابه بينها يكاد يصل الى حد أن لكل شخصية فى « البيت والعالم » مقابلا فى الميرامار ، وهذا غير صحيح فاذا جاز قياس مقابلة متمسقة بالمقابلات السابقة بين « تشاندانات بابو » استاذ « نيكهيل » وعامر وجدى الصحفى المجوز من حيث تقدمهما فى السن وتمثيلهما لتقاليد الماضى ، فإن الاستاذ « طاغور » أيجابى ثورى يمثل الجانب المشرق من تقاليد الهند الروحية

فى حين أن عامر وجدى لم يعد قادرا إلا على استمادة.
الذكريات والتسجيل والمطف على « زهرة » .

وهناك بعد ذلك بانثو الفلاح الفقير المضطهد وليس له .
مقابل فى ميرامار بل ان نيكهيل وهو الشخصية الرئيسية
فى الرواية الهندية ليس له أى مقابل فى ميرامار . . وكذلك .
طلبة مرزوق وحسنى علام ، ومحمود أبو العباس ، وصفية .
الفانية . وعلية المدرسة . وعلى بكير ليس لهم أى مقابل .
عند طاغور . .

وتبقى النصوص التى وردت فى المقال لاثبات الاتهام ،
والحق أنى لا أتصور ان ذوقا أدبيا - مهما كان بدائيا .
وساذجا - يمكن أن يستسيغ المقارنة المعقودة بين هذه
النصوص والمباراة الوحيدة المتطابقة فى كل هذه النصوص
فى تشبيه البطلة الجميلة بالثمرة الناضجة التى يجب قطعها
وهو تشبيه متداول حتى فى الأحاديث اليومية بحيث لا
يستطيع أحد ادعاء ملكيته . .

وإذا كانت هذه المقارنات الجزئية السريعة تكفى للرد
على الاتهام الظالم الذى وجه الى نجيب محفوظ . فإنها
لا تكفى لاضاعة هذين العاملين الروائيين الكبيرين . فرواية :
« البيت والعالم » لا يمكن أن تفهم دون أن تعرف أنها نشرت .
سنة ١٩١٦ بعد اعتزال طاغور للعمل السياسى ، وقد سجل
فيها أصداى قوية من مشاركته العملية فى الحركة الوطنية .
المعروفة « بالسواديشى » فيما بين عامى ١٩٠٥ و ١٩٠٨ ،
وكان طابعها اقتصاديا أكثر منه سياسيا . وكان من رأى
طاغور البعد بالحركة عن التعصب العاطفى والنمرة القومية
العمياء التى كثيرا ما أضرت بالأبرياء وانتهكت حقوقهم
وكرامتهم ، وعدم الالتجاء الى القوة والعنف الا فى حالات
الضرورة ودفاعا عن الحق ، وهى وجهة النظر التى عبر عنها

« نيكهيل » فى الرواية فى حين عبر صديقه سنديب عن وجهة النظر المقابلة التى تقوم على عبادة القوة فى ذاتها وتمتنق آراء « نيتشه » مع أسوأ ما فى التقاليد الهندية المتوارثة من تعصب طائفى وقومى .. وقبول كل وسيلة مهما رخصت فى سبيل تحقيق الغاية .. والصراع الرئيسى فى الرواية يقوم بين هذين النقيضين ، وكانت ييمالا - زوجة نيكهيل - أحد الموضوعات الرئيسية لهذا الصراع .. وواضح أنه يختلف أتم الاختلاف عن الصراع الذى تقوم عليه « ميرامار » بين عدد أكبر من الشخصيات كل منها يمثل طبقة اجتماعية ومصالح معينة أكثر مما يمثل فلسفة سياسية أو مجموعة من القيم ..

وبعد .. فان الاجماع منمقد على أن حركتنا النقدية المعاصرة تفتقر الى الكثير من الجهود الجادة المخلصة .. أفلا يكفيننا هذا النقص الواضح حتى يتصدى غير المختصين وتجار الاثارة لتشويه تراثنا الأدبى بمثل هذه الاستهانة ، والاستهتار .. ولكن حينما تنيب أقلام النقد الجادة عن الميدان يمكن أن يحدث أى شئ .. فنقرأ هذا الفناء المقرز الذى تطالعنا به الصحف كل يوم باسم النقد الفنى والأدبى .. ويتهم كاتب كبير موهوب مثل نجيب محفوظ بالسرقة ظلماً وعدواناً .. كما اتهم من قبله توفيق الحكيم .. ومع السخریات الطريفة أن يكون صاحب الاتهام القديم هو نفسه أحد المشرفين اليوم على الملحق الأدبى « للأخبار » .

(« روز اليوسف » - العدد ٢١٦٣ - ١٩٦٩/١١/٢٤)

« حب تحت المطر »

أول رواية لنجيب محفوظ بعد الهزيمة

الرواية بطبيعة بنائها تتطلب قدرا غير قليل من وضوح الرؤية ، والحرية الفكرية ، والاستقرار النفسى .. وكلها عوامل لم تتوفر خلال السنوات الست التى أعقبت هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ . ولعلها لم تتوفر ، بعد ، بالقدر الكافى . ولذلك لم تشهد هذه السنوات أعمالا روائية ناضجة ..

وحتى نجيب محفوظ ، رائى العربية الأكبر ، أصابته الهزيمة بهزة نفسية عنيفة زعزعت من الأعماق ، فتوقف فترة غير قصيرة عن الكتابة ، ثم اندفع يكتب سلسلة من القصص الرمزية المفرقة فى القموض ، وعددا من الحواريات الضبابية الملتفة ..

أما مجموعة الصور القلمية اللاذعة التى نشرها بعنوان : « المراهبة » ، فليست رواية بأى مقياس وإن عدها بعض النقاد كذلك .

لذلك كانت : « حب تحت المطر » التى صدرت فى أوائل هذا العام ، هى أول رواية يكتبها نجيب محفوظ منذ

الهزيمة .. أى أنه توقف عن علاج فنه الأصل ما يقرب
من ست سنوات كاملة !!

والدارس لانتاج نجيب محفوظ يعلم أن هذا التوقف ليس
الأول فى حياته الأدبية . فقد تخرج «نجيب» فى قسم
الفلسفة بكلية الآداب سنة ١٩٣٤ ، وبدأ يستعد لكتابة
بحث للماجستير فى الفلسفة ، ونشر بالفعل عددا من المقالات
الفلسفية ، ثم بدأ الأدب يشده اليه .. فوقع فى نفسه
نوع من الصراع بين الأدب والفلسفة . وكان التوقف الأول
فى حياته الأدبية ، وقد أسفر - لحسن حظ الأدب .. وأكاد
أقول والفلسفة أيضا - عن انتصار الأدب على الفلسفة .

وحينما حسم نجيب محفوظ هذا الصراع هيا نفسه
لكتابة تاريخ مصر القديم كله فى شكل روائى مثلما فعل
« سير وولتر سكوت » بتاريخ انجلترا ، وأعد « نجيب »
بالفعل أربعين موضوعا لروايات تاريخية ، كتب ثلاثة منها
ونشرها ، وهى « عبث الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح
طيبة » .

وفجأة .. ماتت فى نفسه الرغبة فى الكتابة الرومانسية
التاريخية .. لعله أحس أن رواياته التاريخية الثلاث لم
تنجح فى توصيل أهدافه الاجتماعية المعاصرة الى قرائه
بالدرجة التى كان يرجوها .. فتوقف عن الكتابة للمبرة
الثانية هاجرا موضوعاته التاريخية المعدة .

وحينما عاد الى الكتابة اذا به غارق فى الواقعية المعاصرة
حتى أذنيه ، ابتداء من « القاهرة الجديدة » حتى الثلاثية
التي انتهت من كتابة آخر أجزاءها فى ابريل ١٩٥٢ .

وفى يوليو ١٩٥٢ .. قامت الثورة المصرية فحدث
التوقف الثالث فى حياة نجيب محفوظ الأدبية .. فعينما

ذهب المجتمع القديم ، ذهبت معه كل رغبة لدية لنقده ..
وهجر مرة أخرى سبعة موضوعات كان قد أعدها في نفس
الاتجاه الواقعي النقدي ..

ثم كان التوقف الرابع عن كتابة الرواية الذي أشرنا
اليه في صدر المقال، والذي انتهى بكتابة «حب تحت المطر» .

قصص حب

تضم الرواية حشدا كبيرا من الشخصيات والأحداث قل
أن اجتمع مثله في رواية في مثل حجمها الصغير .. وليست
فيها مع ذلك قصة محورية واحدة تتجمع حولها الأحداث
والتفريعات .. وانما عديد من القصص المتوازية المتقاطعة،
ولا أقول المتشابكة ، كما ينبني للبناء الروائي المحكم .

لعل أهم هذه القصص ثلاث ، بطلاتها خريجات حديثات
اجتمعت بينهن الجامعة واللهم غير البريء في شقة كهل ماجن
هن : « عليات » .. و « سنية » .. و « منى » .

« عليات » أعجب بها « مرزوق » شقيق صديقتها
« سنية » وتقدم لخطبتها .. وفي قرار واحد أصبعا موظفين
« عليات » في وزارة الشؤون الاجتماعية .. و « مرزوق »
في المنطقة التعليمية ببني سويف .. ولكنه لا يذهب ،
فبينما هو في بوفيه المحطة يستعد للسفر ، اكتشفه المخرج
المشهور « محمد رشوان » وعرض عليه بطولة فيلم .. !!

وينجح مرزوق .. ولكن المخرج يقتل في حادث ، فيتولى
اتمام الفيلم « أحمد رضوان » ويتبنى « مرزوقا » ويتماقد
معه على ثلاثة أفلام !! .. وهكذا يلتقي مرزوق بالنجمة
الصاعدة « فتنة ناضر » عشيقة المخرج ، وعشيقة ثرى عربى

فى الوقت نفسه .. أحدهما - على حد تعبئرها - يقوم
بالرعاية المادية .. والآخر بالأستاذية .. أما قلبها فما زال
شاغرا فى حاجة الى من يشغله ..

وىصبح مرزوق هو فارس قلبها ، الذى يستسلم دون
مقاومة تذكر .. ويفسخ خطبته لعليات ، ويرتبط بفتنة ،
وىشرعان فى الاستعداد للزواج بالرغم من مقاومة المخرج
أحمد رضوان *

وقبيل الزفاف .. يمتدى مجهولون على مرزوق فىشوه
وجهه ، ويفقد صلاحيته للعمل فى السينما .. وتصر فتنة
على اتمام الزواج . وتحاول - عبثا - فرض مرزوق على
المخرجين ، حتى لتضيق على نفسها - بسبب هذا - فرص
العمل فى عدة أفلام .. ولا يجد مرزوق أمامه سوى أن
يخرج من حياتها ، ويمود الى خطيبته الأولى عليات طالبا منها
الفقران ، وفتح صفحة جديدة ..

غير أن « عليات » تكون قد فتحت فى غيبته عدة صفحات
أخرى من بينها صفحة قاتمة استسلمت فيها لسائح مجهول
.. خلف فى بطنها جنينا .. فتلجأ الى صديقها القديم الكهل
« حسنى حجازى » الذى يستمين بدوره « بسمراء وحدى »
لتنقذ عليات من ورطتها .. !

وترتبط عليات بحامد شقيق زوج صديقتها منى ..
وهو موظف بسيط سبق أن اعتقل بتهمة الشيوعية .. وحينه
اليسرى لا تكاد تبصر من أثر المعتقل .. وتسير العلاقة
بينهما فى طريقها الطبيعى رغم محاولات سمراء وحدى
لهدمها .. فلقد عشقت عليات وطاردتها فلما لم تدعن
لزوجها المنحرف ، فشت بسرها لخطيبها حامد بفية الانتقام
منها !

وجينما لم يحرك حامد ساكنا ، ويظل متمسكا بعليات
.. تذهب سمرأ الى المقهى الذى يعمل فيه « عبده بدران »
والد عليات وتبوح له بسر ابنته ، فاذا به ينقض عليها
ويقبض على عنقها ، ولا يتركها الا وهى جثة هامدة ..

وندع عليات وخطيبها حامدا مشغولين بالبحث عن محام
كبير يتولى الدفاع عن والدها المتهم بقتل سمرأ وجدى ..
لنتابع قصة « سنية » .. صديقتها وشقيقة خطيبها الاول
مرزوق ..

لقد أعجب بها « ابراهيم » - شقيق عليات المجدد -
وتقدم لخطبتها .. وقبل اتمام الزواج يصاب فى الجبهة
ويفقد بصره .. فتقف سنية الى جواره وتصر على اتمام
الزواج .. وتمضى بهما الحياة كما تمضى بغيرهما من
الأزواج الصامدين المخلصين ..

جرائم قتل .. وانحراف

اما الصديقة الثالثة « منى » فتختلف عن صديقتها من
حيث مستواها الاجتماعى والاقتصادى ، فأبوها موظف كبير
وأما ناظرة مدرسة .. فى حين أن الأولى أبوها عامل فى
مقهى ، والثانية أبوها موظف صغير فقير .. وتختلف عنهما
كذلك من حيث تمسكها بالمبادئ والقيم .. فلم تمارس
الجنس الا بدافع من الحب ، ولم تضطر - مثلها - الى
ممارسته فى أحيان كثيرة « لاقتناء ما تحتاجان اليه من
ملابس ، وأدوات زينة ، وكتب .. »

انها موظفة بمصلحة السياحة .. وكأنت مخطوبة لسالم
على القاضى بمجلس الدولة .. لكنها علمت بأنه يقوم
بتحريات عنها ، ففسخت خطبتها .. وقررت الهجرة مع

شقيقها الطبيب .. ولكن الخطيب ينجح في اصلاح ما افسده
فتوافق على المودة اليه وتمذل عن الهجرة !!

غير أن المخرج محمد رشوان الذى اكتشف مرزوقا
شقيق صديقتها سنية ، يرغب فى اكتشافها هى الأخرى ،
فتوافق بعد تردد .. ويمترض خطيبها القاضى على اشتغالها
بالتمثيل فتفسخ الخطبة مرة أخرى ..

ويندفع القاضى الى بؤرته القديمة فى « ملهى مركب
الشمس » حيث يلتقى بصديقتة الراقصة « سميرة »
ويتزوجها فى نفس الليلة انتقاما لكرامته المهانة ! ..

وتتعدد لقاءات منى بالمخرج محمد رشوان .. فتلاحظ
أن الأمية تغلب على تفكيره رغم شهرته ونجاحه .. وأنه
يعجب بها أكثر مما يعجب بفنها .. وأن المسألة كلها مجرد
« شرك » ..

وتتأكد ملاحظتها حين يدعوها لزيارة عشه الخلوى ،
فتصفعه ، فيرد عليها بصفعة أعنف ، ويطردها مشيمة بأشجع
الاهانات ..

روت منى ما حدث لشقيقها الطبيب ، فيخرج للبحث عن
المخرج حتى يثر عليه أمام احد الملاحى الليلية فيركله فى
بطنه بكل قوته ، فيسقط المخرج جثة هامدة ويقبض على
الطبيب ..

ويوكل والد منى الأستاذ حسن حمودة المحامى للدفاع
عن ابنه القاتل .. ويعجب المحامى الكبير بمنى ويخطبها ،
فتوافق بعد أن علمت بزواج سالم خطيبها السابق من
الراقصة سميرة .. غير أن سالما يمود مستغفرا للمرة
الثانية ، فتمغفو منى عنه ، وتفسخ خطبة المحامى الكهل ،
وتتزوجه ..

ونعلم من السياق أن المعامى حسن حمودة كان - وهو طالب بالحقوق - عشيقاً لسمرام وجدى ، وكان يتسلل إليها ليلاً فى قصر عمها .. وذات ليلة شعر به الغفير وأطلق عليه النار فأصاب خد الفتاة وشوه وجهها ، وهرب منها « حسن » كما هرب من القصر .. فدفعته الصدمة الى الانحراف الذى أشرنا إليه من قبل فأصبحت صاحبة محل لبيع لوازم السيدات وأصبحت كذلك قوادة يشار إليها بالبنان .. « بيتها خلية للبنات » لها عليهن سيطرة أسطورية ، وتسهر معهن فى بيوت الأصدقاء ، بدافع اللهو والميث .. لا المال ..

هذه هى المخطوط العريضة فى قصص الحب فى الرواية .. وهى التى تكون حبكتها وبناءها الفنى .. أما « المطر » فيمثل ، فى رأى ، جانبها الفكرى والاجتماعى .. نلمسه فى تلك المقابلة المستمرة بين حياة المدينة اللاهية العابثة ، وبين حياة الجنود على جبهة القناة قبل الموافقة على المبادرة الأمريكية ، ووقف إطلاق النار .. وفى ذلك السؤال الملح الذى نسمعه - كالايقاع المتكرر - على السنة شخصيات مختلفة .

- متى تقوم الحرب ؟ .. ترى هل تقوم الحرب من جديد ؟

ويظل رذاذ المطر يلفح وجوهنا فى معظم صفحات الرواية ، ليذكرنا بأصالة نجيب محفوظ الفكرية ، أو التزامه الصارم بقضايا وطنه الملحة ، وإحساسه العارم بما يضطرم فى نفوس قومه من قلق ، وشجن ، وحيرة ..

يقول « حسنى حجازى » لاحتدى صديقاته فى لحظة مكاشفة :

« - صدقيني .. اننى لم أضحك ضحكة واحدة من قلبى منذ ٥ يونية ! .. هى مجرد أصوات يا عزيزتى منى .. »

فتسأله منى :

« - بك حنين ملحوظ الى الوطنية .. فهل قمت بواجبك؟ »

- فى مثل سنى يكفى أن أحمل الكاميرا وأزور الجبهة لأقوم بواجبى !

- ثم ترجع الى بيتك السحرى .

- هنا انتهب لذات عابرة بدافع الذعر والعزى .

- سعداء هم الكهول .

- ما أتمس البلد الذى يحسد فيه الكهول على كهولتهم» -

وحسنى حجازى هذا مصور سينمائى يقوم فى الرواية بدور المراقب .. والمعلق .. وأحيانا المحرك للأحداث .. ومن خلال تأملاته الناضجة - بالرغم من جوانبه الماكن - يفرق المؤلف قصصه الالهية بسيول متقطعة من المطر :

« .. تسامل حسنى حجازى فى نفسه : كيف يواجه رجل مثل عبده بدران أعباء الحياة الفاحشة الفلام بأسرته الكبيرة !!؟ كيف تتوازن ميزانيته المحدودة ولو اقتصر الطعام على الخبز ، والكساء على مخلفات سوق الكانتو ، والمسكن على بدروم !!؟ وأولاده مع ذلك تلاميذ فى المدارس . واثنان منهم - ابراهيم وعليات - أما تعليمهما الجامعى ، فأى معجزة تمارس فى غفلة من المؤمنين .. وقال ان ما ينقذه فى ليلة يكفى لاعالة أسرة بضمة شهور . ومع ذلك فهو لا يخلو من تدمر ! .. »

القبضة الحديدية !

وفى الرواية شخصية أخرى غريبة ، هى شخصية « عشناوى » ماسح الأحذية العجوز الذى لا يستطيع أن ينسى ماضيه لحظة واحدة حين كان « صاحب القبضة الحديدية » والنبت المنخضب بالدماء ، يرجف عند ذكره الرجال ، وتتوارى النساء ، ويستعيز بالله منه رجال الشرطة .. أنا المجرم الجبار ، الفتاك ، الطاغية ، السفاك ، النمروذ ، الشيطان .. »

أما اليوم فلم يعد يملك - حين يسمع بأصابة شابين من أبناء الحارة - سوى أن يلعن كل شيء ، ويلعن نفسه فوق كل شيء .. ويثور على ضعفه ، وعجزه ، واندحاره فى صندوق القمامة .. ثم يتسائل :

« - وهل أولاد الاغنياء يقتلون أيضا ؟

- ولكن التجنيد لا يفرق بين غنى وفقير يا عشناوى ..
هزهز رأسه فى ارتياب وعاد يسأل :

- وهل يرسلونهم حقا الى الجبهة ؟ .. قلبى يحدثنى
بغير ذلك ! .. »

وبمثل هذا الأسلوب اللاذع الأسيان يشارك « عشناوى » حسننى حجازى فى التعليق على الأحداث ، واكساب الرواية بعددتها السيامى ، والاجتماعى ، بالاضافة الى جانبها المابث ، اللاهى ، الذى أوضحناه من قبل ..

وتظل « لفحات المطر » تبلل وجوهنا من حين الى آخر عبر الرواية .. فتتناول ظواهر عديدة من سلبيات حياتنا ابتداء من الزحام الشديد فى كل مكان وانقطاع التيار الكهربائى .. حتى تفشى ظاهرة الهجرة ، والتحلل الأخلاقى والأسرى .. ويزيد من احساسنا بحدة هذه الظواهر - فى

الرواية - مقابلتها كما أشرنا من قبل بما يدور في جبهة القتال ..

ووسط المناقشات التي لا تنتهي عن احتمالات تجدد القتال والمساعدات السوفييتية .. وحقيقة الديمقراطية الأمريكية .. تلمع عبارة على لسان حسنى حجازى :

- ولا تنس الفدائيين فهم معجزة هذه المرحلة !

ثم نلتقى فى الصفحة الأخيرة من الكتاب بشخصية جديدة « أبو النصر الكبير » من رجال المقاومة الفلسطينية ، ونسمعه يقول معلقا على قبولنا المبادرة الأمريكية :

- « ولكن للمسألة وجهها آخر ، فالقضية ممتدة فى الزمن وليست بقضية هذا الجيل وحده ، ولا بأس أن يتقرر - فى لحظة زمانية .. ولضرورة أقوى منا مؤقتا - التضحية بمجموعة بأسلة من العرب فى سبيل صالح العرب ككل . ولكن الكلمة النهائية ستظل سرا مقدسا فى طوايا الفيب . كما سيظل ميلادها رهنا بالإرادة ، فاما نموت موتا غير مأسوف علينا ، واما نحيا حياة كريمة كما ينبغي لنا .. » وتنتهى الرواية بهذه الخاتمة المنفصلة تماما عن أحداثها ، وعلى لسان شخصية لم تشارك أقل مشاركة فى صنع أحداثها .. وهل يملك أحد اليوم أن يضع خاتمة معقولة مقننة لرواية تمالج شئون حياتنا المعاصرة !؟ ..

كوارث ومفاجآت

يغيل الى أن كاتبنا الكبير ألف هذه الرواية وهو مازال واقما تحت تأثير الاطار الحر الذى استخدمه فى مجموعة صوره القلمية فى « المرايا » .. فأحداث قصص الحب فى الرواية تتقاطع أكثر مما تتشابه لتكون بناء محكما متناسكا .. والشخصيات تتمدد وتتكاثر بصورة لم تتح

للكاتب أن يتعمق في تحليل نوازعها وصراعاتها الداخلية
.. ومن ثم ، طفت الأحداث الخارجية على الاستبطان الداخلي
.. وليست هذه سمة الروايات الجيدة ، خاصة إذا حفلت
هذه الأحداث بالمفاجآت والمصادفات والكوارث الميلودرامية ،
مما لم نألفه من نجيب محفوظ الروائي .

ففى الرواية قتيل وقتيلة .. وشاب فى مستقبل العمر
يفقد بصره .. وآخر يشوه وجهه .. بالإضافة الى تشويه
ثالث فى وجه سمرام وجدى .. ومخرج يكتشف وجهها جديدا
فى يوفيه المحطة .. وقاض بمجلس الدولة يتزوج بقرار
فورى راقصة ساقطة .. وفتاة جامعية تحصل سفاحا من
سائح أجنبي عابر ثم تجهض .. الى آخر الكوارث والمفاجآت
التي حفلت بها الرواية ..

ترى .. هل تعتمد نجيب محفوظ حشد روايته بهذا
النوع من الأحداث العنيفة بهدف تقديم شرائح اجتماعية
متباينة فى حالة صراع والتحام ، لينقل إلينا احساسا قويا
دافقا بلا معقولية الأيسر التى تقوم عليها علاقاتنا فى هذه
المرحلة المتأزمة من حياة بلادنا ؟

ربما .. وان كان هذا لا يقلل من تأثير هذا الحشد من
الأحداث على المستوى الفنى من الرواية . وانما الذى قد
يخفف من تأثيرها هو الالتزام الفكرى والنقد الاجتماعى
الناضج الذى يتسلل وسط هذا الزحام من الأحداث
والشخصيات فى حدود الممكن والمسموح به ..

ولتعد الى بداية المقال لتعلم لماذا لم يتع لنجيب محفوظ
أن يتحفنا فى « حب تحت المطر » بأحدى روائعه الروائية
الباقية .. ثم لتدع الله أن يهين له .. ولكل كتاب المربية
.. الظروف الملائمة للإبداع الحر المتألق .

« حكايات .. » من حارة نجيب محفوظ .

من حق الرائد الكبير الذى أثنى أدبنا الروائى بالثلاثية « وأولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » .. وعشرات غيرها من الروايات والقصص القصيرة الناجحة .. من حقه أن يمرح بين الحين والآخر ، ويتحرر من تكاليف الأشكال الفنية المحكمة ، ليقدم لنا قصاصات غير مكتملة من كتاباته وذكرياته وانطباعاته ، لا يكاد يجمع بينها اطار فنى موحد كما فعل فى « المايا » من قبل وكما فعل أخيرا فى « حكايات حارتنا » .

فمثل هذه القصاصات التى سودها قلم صناع لا يمكن أن تغلو من قيمة فنية وإنسانية .. لأن الصوت الجميل لا بد أن يطرب .. والكاتب الملتزم لا يمكن أن يخط كلاما بلا معنى ولا هدف .. وإذا عجزت القراءة الأولى « لحكايات حارتنا » عن اكتشاف الوحدة الفنية والفكرية التى تربط بين الحكايات ، فإنها لن تمعز عن الاحساس بالشكل الفنى الخاص لكل حكاية .. والدئى يتراوح بين القصة القصيرة باطارها المرن الفضفاض فيما يقرب من خمس وعشرين حكاية ، والصورة الانسانية الواسعة المركبة ، والنموذج البشرى متعدد الملامح والقسمات ، والذكرى البعيدة المفعمة

بمطر الطفولة الساذجة .. والحكمة الانسانية العميقة رغم بساطتها البادية .. لذلك كانت كلمة « حكاية » هي اصدق وصف ينطبق على فقرات الكتاب جميعا ..

يضم الكتاب ثمانى وسبعين حكاية يمكن تقسيمها بشكل عام ، من حيث موضوعها ، الى أربعة أقسام رئيسية : القسم الأول عبارة عن ذكريات الكاتب الباكسة من أول اتصال له بالدين ، وبالجنس ، وبالحب ، وبالصدقة ، وبالتعليم ، والفن ، والموت .

والنوع الثانى من الحكايات ، وهو يمثل الجانب الأكبر منها ، يعالج شئون السياسة ، اما كتأريخ كتلك التى صورت ثورة ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول ، واما كحكايات رمزية تشير الى بعض جوانب الفساد ، والاستبداد ، والانهيار فى حياتنا المعاصرة .

ويعالج النوع الثالث بأسلوب رمزى أيضا العلاقة بين الدين والخرافة والعلم ويصور بدء تغير بعض القيم نتيجة لانتشار التعليم .

أما النوع الرابع والأخير فمجموعة من الحكم والمفارقات الانسانية العليقة .. ترتب فيها الأحداث المادية والكلمات اليومية المألوفة فى بناء بسيط يكشف عما فى حياتنا من دروس وعبر .

تربط بين الحكايات جميعا وحدة من نوع خاص تتمثل فى إيقاع فنى متميز يتكرر فى بناء معظم الحكايات ، وفى النظرة الانسانية العميقة الشاملة التى تسرى فى أوصالها جميعا .. نظرة تنم أحيانا عن عاطفية رومانسية رقراقة ، تجاورها وتكاد تقهرها حسية مادية لا تخلو من شراهة ، وتوجهها فى الأغلب روح علمانية لاذعة السخرية ، وإن

كانت طامعة في الوقت نفسه ، وبقوة ، الى تحقيق الحرية والعدل والكرامة لجميع بنى البشر ..

وبقدر ما تنفذ هذه النظرة الى أدق دوافع الشخصيات ونوازعها الخفية ، بقدر ما توفق فى تسجيل تصرفاتها وسلوكياتها الخارجية ، وربطها بمحركاتها الداخلية من ناحية ، وبتصرفات غيرها من الشخصيات من ناحية أخرى . مع تحديد مكانها الصحيح فى اطار العلاقات البشرية .

ومن عوامل الوحدة الفنية بين الحكايات أيضا أسلوب الكاتب الدقيق المحكم .. بالغ التركيز ، شديد البساطة .. مع الابانة وحسن الأداء لأدق الخلجات .. فمن نماذج البساطة والتركيز قول « احسان » لصديق صباها بعد غياب سنوات :

« الدنيا واسعة ولكنها فى النهاية كالحق » ..
ويعلق الكاتب على استبداد أحد الفتوات بأهل الحارة رغم طيبته بهذه العبارة :
« والتحكم مر ولو كان طول العمر نتيجه » .

أما دقة الأداء وحسن الوصف وتصوير أدق الخلجات فنمثل له بهذا التصوير لاساسه الطفل بعملية « الطهور » القاسية بوسائل بدائية :

« .. ها أنا أعانى هجمة وحشية لا أستطيع لها دفعا ولا منها مفرا .. وها هو الألم الحاد القاسى ينشب أظافره الشوكية فى لحمى وينساب بمكر شيطانى الى أطراف جسمى وصميم قلبى .. وها هو صراخى يدك الجدران ويجتاح أرجاء حجرتنا .. لا أدري ماذا يدور مدة من الزمن .. أغوص فى الماء بين اليقظة والنوم .. تمر بى أجيال من الألوان والمخاوف والأحزان .. وعند نقطة من الزمن تلوح لى أسمى بوجه يرنو بالاعتذار والتشجيع » .

وبعد هذا التصوير القوى لذلك الألم الفظيع والضياع
المحزن تأتي سرىما الخاتمة إلسارة فى نهايتها احدى قهقهات
« نجيب » المالفة الصرىفة :

« وقبل أن أفتح فى محتجا أو متهما تضع بين ىدى
الشىكولاته والملبس • وأعيش أياما بين ذكريات ألفة
وكنوز من الحلوى بألوانها البهيجة • • ويمتلئ البيت بالأخوة
والأخوات • وأتنقل من مكان الى مكان مفرجا بين فخذى
مبعدا بيىء الجلباب عن جسدى » •

فاذا أردت نموذجاً آخر فهاك وصفا لزوجة من أهل
الحارة سمعت أن زوجها قرأ فاتحته على امرأة أخرى :

« يتناهى الخبر الى فتحة قيسون وهى تفسل ملابس فى
طشت أمام مسكنها • تنتثر واثبة كالملدوفة ، تفك عقدة
جلبايها ، تربط منديلها حاشرة ما تبعثر من شعرها تحته
بلهوجة ، تتناول ملاءتها من فوق حجر فتتلفع بها بسرعة
مجنونة محرقة طرفيها كجناحى طائر كاسر • تلوح بقبضتها
مهددة ترجع رأسها الى الزواء متوثبة ثم تندفع فى طريقها
على يقين من هدفها وهى تصيح :

« والنبي ومن نبي النبى لاسود حظه وأطلى عيشته
وأشوه وجهه حتى ان أمه نفسها لن تعرفه » •

من الحكايات التى استوفت كل عناصر القصة القصيرة
المحكمة الحكاية الثانية والثلاثون • • حكاية « سنان شلبى »
العامل بمطحن الفلال يوم لاحت منه نظيرة نحو النافذة
المواجهة للمطحن فلمح « وجها أسر فؤاده وسيطر على أقداره »
• • ويظل يحتال ليصل الى صاحبة الوجه بالحلال أو الحرام ،
فيذكر من تابعتها « أم سعد » أن الجميلة تعترف الحب ، وأن
ثمنها غال لا يقدر عليه ، فلا يثنى ذلك عن سميته • • تحيله

« أم سعد » بعد أن تأخذ « المعلوم » الى المعلم « حلمبوحة » الذى يأخذ منه جنيها ثم يرسله الى « هريدى » خطيب الجميلة فلا يرضى بأقل من جنيهين . . ولما كانت هذه المبالغ فوق طااقته فانه يقتل « أم عليش » ببياعة البيض ليفوز ببقيته . وتأتى خاتمة القصة طافحة بالمأساة والحكمة على هذا النحو :

« يقول الرواة ان سنان دخل حجرة محبوبته كمن يدخل الملكوت . وفي نشوة الخمر ارتمى على قدميها فى هيام ، وما يدرى الا وهو يبكى من الوجد . واجتاحته لحظة ثراء فاشرق وجدانه بالصراحة والصدق فقال :

— لقد قتلت . .

ولم تفهم المحبوبة كلمة ، ولم يقدم هو على الفعل . وانطرح الزمن خارج وعيه حتى هل أول شعاع للضياء . وارتفعت فى الطريق جلبسة ، ودقت الأرض أقدام ثقيلة ، فتلقى سنان اشارة خفية ، واستسلم » .

★ ★ ★

ومن الحكايات ذات الدلالة السياسية الرمزية الحكاية رقم (٤٤) ، وهى فى الوقت نفسه قصة قصيرة محبوبة الأطراف . . تدور حول مؤذن وإمام شهد من شرفة المئذنة المعلم « محمد الزمر » يقتل الست « سسكينة » فى البيت المواجه . . والمعلم « الزمر » هو « من تبرع ببناء الزاوية ، وهو الذى اختار الشيخ اماما لها ورتب له أجره » . . لذلك عجز الشيخ عن الادلاء بشهادته ، وجعل يبكى بشدة من الحزن والمعز ، وأخذ يتابع « أنباء الجريمة باهتمام جنونى ، مضى يحترق فى صميم أعماقه وينهار عصبيا بعد عصب . كان ورعا تقيا ولكن شجاعته كانت دون ورعه وتقواه » . . فانتهى به الأمر الى الجنون وفاجأ أهل الحارة ذات مغرب بظهوره

عاريا فى شرفة المئذنة ، وقد أخذ يتبخر « ويفنى » بصوت متحشرج :

« أما انت مش قد الهوى بس تمشق ليه ؟ »

فمن الواضح فى هذه الحكاية أن الكاتب يؤكد مسئولية رجل الدين عن شئون الدنيا ، وأن انصرافه الى العبادة عن محاسبة المجرمين والمنحرفين ، والادلاء بشهادته حول ما يراه بوضوح من جرائمهم لا بد أن ينتهى الى مأساة .. وما أكثر حكايات السياسة المشابهة ، بعضها واضح الرمز والدلالة ، وبعضها الآخر غائم غامض يصعب فهم مراميهِ ، وقد يكون من الاسراف أن نثقل هذا النوع من الحكايات بتفسيرات قد لا تحتملها ، وان كانت بعض هذه الحكايات تترك فى نفس القارئ احساسات غير محددة الملامح بصور وانفعالات ومواقف نفسية حول الفساد والانهيـار المادى والمعنوى الذى سبق هزيمة ١٩٦٧ وتخللها وتلاها ..

ونمثل بعد هذا للحكايات التى تسخر من الخرافة وتقاومها بالحكاية «التاسعة والستين» التى تروى قصة ولى الله «أبو المكارم» الذى ظل يقرض المال بالربا ، ثم يفضل أن يحرق ماله على أن يتصدق به على المحتاجين !

ومن حكايات ذكريات الطفولة الباكـرة الحكاية « الحادية عشرة» وتصور سقوطه فى امتحان القبول بالمدرسة الابتدائية .. يقول :

« لم اسمع اسمى .. تشيع فى نفسى فرحة شاملة .. اعتقد أن سقطلى هو نهاية علاقتى بالتعليم وعصى المدرسين، وأننى سأستقبل من الآن فصاعدا حياة ناعمة خالية من الكدر .. ويسألنى أبى عن النتيجة فأجيبه بارتياح :

— سقطت ورجعت الى البيت .. لا يهم .. انى أكرم

الكتاب وأكره سيدنا الشيخ وأكرم الدروس . فالحمد لله على
أننى تخلصت من ذلك كله .

فيطلب أبى متسائلا :

— أظن أنك ستمكث فى البيت ؟

— نعم ، هذا أفضل .

— لتلعب مع الأوباش فى الحارة ، أليس كذلك ؟

ف نظرت اليه بقلق فقال بحزم :

— سترجع الى الكتاب عاما آخر ، الفلقة كفيلة بمعالجة

غيبائك ..

وأهم بالاحتجاج فيقول :

— استعد لمر طويل من التعليم ، ستتعلم مرحلة بعد

مرحلة حتى تصير رجلا محترما ..

ولم أنعم بفرحة السقوط الا ساعات ! ..

ومن الحكايات القصيرة الطريفة كأنها نكتة ، وأن كانت

تنتهى عادة بحكمة انسانية عميقة حكاية السكران المترنج

الذى ما يلبث أن ينطرح كالقتيل ، فيعمله قران على لوح

عجين ، ويصادفهما سكران آخر يترنج ويتمش ويقيم ويقع ،

فاذا بالسكران الاول يضحك من فوق لوح العجين ويصبح

بالآخر :

— اخص ، حقيقة انك حمرة ، تسكر حتى تقع من طولك

وتضحك عليك الناس ؟ . سقمص .

ويعلق نجيب محفوظ على هذا الموقف الطريف قائلا :

« فى زمن متأخر ، وفى ظروف غاية فى الجدية ،

يماودنى ذلك المنظر حاملا الى معانى جديدة لم تخطر لى على

بال من قبل حين رؤيته . »

وكما اختلفت موضوعات الحكايات تختلف كذلك أساليب عرضها بين الرمزية الشفافة كما في الحكاية الأولى ، والرابعة والستين ، والخامسة والستين ، والواقعية الخالصة كما في الحكاية الثانية ، والسابعة عشرة ، والرابعة والثلاثين . . وتمتزج الرمزية بالتعبيرية في معظم حكايات الفتوات . .

وكثيرا ما يمزج « نجيب محفوظ » في اقتدار واضح بين عرض الحكاية من وجهة نظر الطفل الصغير الذي كانه والتعليق من وجهة نظر الكاتب الناضج الأريب الذي أصبح . .

ففي الحكاية الأولى يحدثنا بلسان الطفل عن غرامه باللعب في الساحة بين « القبو » و « البكية » وتعلقه بأشجار التوت . . « أوراقها الخضراء هي ينابيع الخضرة الوحيدة في حارتنا . وثمارها السود ماثرة الأشواق في قلوبنا الغضة . »

ومن وجهة نظر الطفل أيضا يَصُور احساسه الغامض بذلك الدرويش الذي ليس كالدراويش الآخرين . . فهو « طاعن في الكبر ، مديد في الطول وجهه بحيرة من نور مشع . عباة خضراء وعمامة الطويلة بيضاء وفخامته فوق كل تصور وخيال . ومن شدة حيلته فيه أثمل بنوره فيملا منظره الكون . . وخاطر طيب يقول انه صاحب المكان وولي الأمر ، وأنه ودود بخلاف الآخرين » .

وقبل أن يختم هذه الحكاية الصوفية الطفولية اذا بهذا بالتعليق العقلاني يبيث في سذاجتها الرومانسية قدرا محترما من الشك والقلق :

« . . . وأتذكر الحادثة في زمن متأخر ، أتساءل عن حقيقتها ، هل رأيت الشيخ حقا أو ادعيت ذلك استوهايا للأهمية ثم صدقت نفسي ؟ . . هل توهمت ما لا وجود له من

أثر النوم. ولكثرة ما يقال فى بيتنا عن الشيخ الكبير ؟ ..
هكذا أفكر ، والا فلماذا لم يظهر الشيخ مرة أخرى ؟ ..
ولماذا يجمع الناس على أنه لا يفادر خلوته ؟ .. هكذا خلقت
أسطورة وهكذا بددتها . غير أن الرؤية المزعومة للشيخ قد
استقرت فى أعماق نفسى كذكرى مفعمة بالعدوبة . كما
أنتى مازلت مولعا بالتوت » .

وفى ختام الحكاية الرابعة التى تصور أول احساسات
قلب الطفل البكر بالجمال الأنثوى الفاعم متمثلا فى ثلاث
فتيات معا ، وليس فى فتاة واحدة شأن عباد الله العاديين ،
مازجة بخفة ظل طبيعية بين هذا الاحساس الجديد وبين
الاحساس الذى سبقه بالخالق . نقرأ هذا الوصف الناضج
لتلك الأحاسيس الفطرية الساذجة :

« فى رأسى حماس وفى قلبى نذير نشوة البراعم قبل
أن تتفتح .. صورهن الباهرة مستكنة فى متحف الأعماق
.. بدور حب لم يتح لها أن تنمو لأنها غرست قبل أوانها » .

أمثال هذه التعليقات من وجهة نظر مختلفة عن السياق
الذى مضت فيه القصة أو الحكاية من الممكن أن يعتبر عيبا
فنيا يؤاخذ الكاتب عليه ، وإن كنت أرى أن الكاتب قد أجاد
استخدامها فى معظم الحكايات ، بصورة أثرت السياق وقوت
الحكاية .

وكذلك فمن الممكن ملاحظة ضعف الوحدة الفنية بين
الحكايات بالرغم مما أوضحناه فيما سلف .. ومن الحق أيضا
أن بعض الحكايات ضعيفة تكاد تخلو من كل قيمة فنية أو
فكرية .. وبعضها الآخر شديد الفموض والابهام بحيث
يصعب فهم ما يريده الكاتب من ورائها ..

ولكن ذلك كله لا يمكن أن ينال من قيمة الكتاب وجماله
.. فاذا سلمنا بأن الهدف من كل ما نكتب ليس أكثر من
زيادة خبرتنا بالحياة واغناء مشاعرنا واقتراينا أكثر من
فهم ذلك الكائن المجيب المعقد الذي اسمه الانسان .. فان
أى عمل أدبى يحقق هذه الأهداف بأسلوب فنى ممتع ومؤثر
ليس من حقنا أن نحاسب كاتبه لأنه أغفل شروط القصة
القصيرة أو تجاوز حرفية الرواية ، بل من واجبتنا أن نبعث
كيف وفق الى ما وفق اليه بالرغم من اغفاله لهذه الشروط
أو الحرفية . وهذا ما حاوله هذا المقال مع « حكايات
حارتنا » ..

(« العجر » النظرية ، العدد ٢٩ ، ١٩٧٥/٨/٩)

« عصر الحب »

وتحول المسرح الى ملهى ليلي

بالرغم من التطورات العديدة التي طرأت على فن نجيب محفوظ الروائي عبر ما يقرب من نصف قرن ، فقد ظل محافظا على عناصر أصيلة لا تكاد تخلو منها رواية من رواياته ، ومنها روايته الأخيرة « عصر الحب » ، وهي رواية قصيرة من ذلك الطراز الذى استأثر بالجانب الأكبر من انتاجه منذ « اللص والكلاب » (١٩٦١) .

انها تعتمد على اطار الحكاية الشعبية ، وجو الحارة المصرية القديمة الذى تختلط فيه الأسطورة بالواقع بالبحث الميتافيزيقى والمدلول السيمائى فى تركيبه فنية فريدة ، تعرفنا عليها لأول مرة فى « أولاد حارتنا » (١٩٥٩) ، وفى عدة أقاصيص وروايات أخرى ، قبل أن تتبلور فى أسلوب فنى جديد فى عمله الملحمى « الحرافيش » (١٩٧٧) .

وبالرغم من صغر حجم « عصر الحب » فهى تقدم لنا ثلاثة أجيال من أبناء الحارة ، وهو الشكل الذى قام عليه بناء الثلاثية (١٩٥٧/٥٦) ، وعدد آخر من رواياته التالية ، بل ان شيئا من التأمل فى موضوع الرواية الجديدة

وشخصياتها لا بد أن يلفتنا الى قوة الشبه بينها وبين روايته
« الشحاذ » (١٩٦٥) .

وكانما خشى الكاتب أن يستغرقنا جو الحكاية الشعبية
المشوقة الغالب على الرواية ، فيغيب عنها مدلولها السياسى
القاتم ، فاستهلها بتعريف جديد للراوى ووظيفته :

« .. لعله خلاصة أصوات مهموسة أو مرتفعة ، تحركها
رغبة جامحة في تخليد بعض الذكريات ، يحدوها ولع بالحكمة
والموعظة .. انه فى الواقع تراث منسوج من تاريخ ملائكى
ينبع صدقه من درجة حرارته وعمق أشواقه ، ويتجسد
بفضل خيال أمين يهفو الى غزو الفضاء رغم تمثر قدميه فوق
الأرض الأليفة المتشققة التربة وثرثرتها المفعمة بالماء
الأسن .. » (ص ٥) .

أفليست هذه وظيفة الفن الصادق الأمين فى كل العصور
.. وكما فهمها « نجيب » وطبقها دائما ؟ .. وهى أبعد
ما تكون عن مجرد حكاية شيقة تسلينا ، وتمتعا ، وتساعدنا
على قطع الوقت فيما لا يفيد ، ولا يحرك عقلا أو يحفز
ضميرا ، ولا يترك فى النفس أى أثر بعد طى الصفحة الأخيرة .

● أم الحارة

تتصدر القسم الأول من الرواية « ست عين » ..
« امرأة قوية عجيبية الأطوار مثيرة الأوصاف ، كائن فريد
لا يتكرر .. وهى امرأة مرموقة ، ذات شأن ينمو ويتضخم
مع الزمن كمدينة صاعدة ، تملك جميع العمارات الكبيرة
فى الحارة فهى ثرية واسعة الثراء ، بل لا مثيل لثرائها .. »
(ص ٦) .

وهى على ثرائها الواسع شديدة الكرم ، تمتير نفسها
المسئولة عن كل فقراء الحارة .

« .. مذ ترملت لم تمد تنتظر المحتاجين فى دارها .. »
أصبحت الزائرة المترددة أبدا على ربوع الفقراء ، تنفخس
فى أسر الكادحات والأرامل والمعزة . يقول الراوى : ان
الحارة نسيت فى أيامها البؤس والجوع والعمرى .. » (ص ٩)

تعتقد أن « سر السعادة فى هذه الدنيا عندنا لا تأخذ
من المال الا ما يحفظ الحياة » (ص ٢٤) ، وهى الصلة بين
ابنها عزت « .. وبين الله ، والصلة بينه وبين الحياة .. هى
كل شئ ، وهكذا ينظرون اليها فى الحارة » .. حتى ليقول
حمدون لعزت : « انها أم الحارة وليست أمك وحدك » ..

من تكون تلك المرأة الأسطورة واسمة الثراء عقيمة
المطام ؟

أهى رمز للوطن ، أم لمعنى العدالة الاجتماعية ، أم للخير
المطلق .. أم لها جميعا ؟ .. كل ما نستطيع أن نجزم به
أنها أضخم بكثير من أن تكون امرأة عادية .. وأنها تمثل
الجيل الأول فى سلسلة الأجيال الثلاثة التى تعرضها الزوايا
.. جيل الأصالة والخير العميم والقطعة « بركة » التى تمش
فى أكفافها وتسعد بمداعبتها ..

● العباداة والسيادة

وينعكس مدلول «عين» الضخم على بقية شخصيات
الرواية الرئيسية ، وبصفة خاصة على ابنتها الأوحده « عزت
عبد الباقي » الذى لا تكاد نعرف شيئا عن أبيه ..

لقد وفرت له « عين » كل فرص الرعاية والتعليم لكي يصبح أفضل الرجال وأقوامهم وأكثرهم عطاء .. ومن أجله رفضت الزواج بالرغم من كثرة المخاطبين .. ولكن ما كل ما تتمناه الأمهات يحققه الأبناء ..

فمنذ البداية تلاحظ « عين » أنه « نشيط وأناني ، ولا يتخلى عنها الا بالهزيمة ، وهو أيضا مدمر ييمش الأزهار ويطارد النمل ويقتل الضفادع ، ولا ينام الا وهي تقص فوق رأسه القصص أيظن نفسه سلطانا ؟ » (ص ١١) .

وحيثما ترسله الى الكتاب يضايقه « .. جو المساواة المخيم على المجلس ، الجميع سواسية فوق حصيرة واحدة ، تخلت عنه الامتيازات التي ينعم بها في أى مكان باعتباره ابن الست عين وريبب الدار الفاخرة » . انه وضع لا يحتمل» (ص ٣٠) .

ويتعثر عزت في دراسته بالكتاب ، ثم بالمدرسة الابتدائية ، لولا صداقته بحمدون عجرة اليتيم الفقير . انه على النقيض من عزت يفيض حيوية وايجابية وذكاء ، ولولا تشجيعه لعزت « ومواظبته على المذاكرة معه ما أصاب أى قدر من التقدم » (ص ٣٩) .

وقد اشترك الصديقان في حب بدرية ، واستطاع حمدون أن يكتسب حبه ، فلما عجز عزت عن الفوز بها ، وأوشكت أن تزف لثالث ، هرب حمدون معها وترك رسالة لعزت يقول فيها :

« اياك أن تسمي بى الظن . لقد وطنت النفس على التضحية تحت شرط أن تفعل شيئا ولكنك أعلنت عجزك وسلمت بالواقع .. لن أتخلى عنها كما لن أتخلى عن المسرح » (ص ٥٩) .

وكان حمدون قد أبدى تعلقا شديدا بالمرشح منذ مرحلة مبكرة ، وأثرك عزت معه فى إعادة تمثيل بعض المسرحيات التى شاهدها ، ولكنه لم يستطع إثارة اهتمامه بأحاديثه عن الاستعباد ، « وكان يهتم بذلك ويتزايد اهتمامه بتقدمه فى العمر ، ولم يغل حديثه من عبارات دموية ٠٠ » (ص ٥٥) وباختفاء حمدون وبدرية من حياة عزت تتكشف له طبيعته الغريبة ٠٠ « انه يحب شيئين متنافسين ، العبادة والسيادة ٠ يعتز بأمه وبداره ، ويهوى فؤاده الوجاهة ٠٠ » (ص ٤٤) ٠

ولكنه ما يلبث أن يدرك « أن جاهه زائف ، وأنه يستمد نوره من أمه ٠ انه فى الواقع حقير فقير عاجز ٠ لو كان فى قوة حمدون لغامر مغامرة فريدة مرحبا بالصلوكة ٠ لكنه أسير الحديقة والوسائد الناعمة وتلك القوة الغامضة المجهولة ٠ » (ص ٥٨) ٠

وحين اكتشفت أمه عبثه غير البريء مع سيدة القبيحة المستهتره ، وجاءت لتحاسبه « وردت فى ذهنه فكرة غريبة بأن أمه ستتخطم على يديه ٠ » وتضطره الأم الى الزواج من سيدة ٠

ويغيب عزت فى دراسته للحقوق ، فينقطع عن الدراسة ، ثم يلتحق بوظيفة يستقيل منها بعد شهر ٠٠ و « لم تكف القصص البوليسية للمم الفراغ ، فانزلق الى خزانة يسلى بها همه » (ص ٧١) ٠

● « أبناء القد »

ويميش عزت فى بلدة وملا « حتى العبادات مارسها بلا شعور ولا حماس » (ص ٧٢) الى أن يعود حمدون الى

الظهور وقد احترف التمثيل مع زوجته بدرية بسيرك
اللاوندى ، حيث يقدمان كل ليلة مسرحية من تأليفه ، وتمود
الصداقة القديمة ، ويقتنع عزت بمشاركة حمدون وبدرية
فى انشاء فرقة مسرحية تعمل فى روض الفرج ، « ومارس
عزت عمله كمدير وصاحب للمسرح ، لم تكن السيادة بالخال
الغريبة عنه » (ص ٩٢) .

وعقب النجاح الكبير الذى حققته ليلة الافتتاح يتصور
ثلاثتهم أنهم اعتدوا أخيرا الى طريقهم الصحيح وبدأوا
حياتهم الأصيلة ، « وانغمس عزت فى الهام عجيب فتح قلبه
لاشراق باهر » وأحب بقوة خيالية كل شيء . غير أنه كان
أيسر عليه أن ينفصل عن قلبه أو كبده من أن ينفصل عن
حمدون وبدرية أو المسرح الذى هيا لهم الالتحام الأبدى . «
(ص ٩٧) .

ويدافع حمدون عن مسرحياته « انها ليست هزلية
بالمعنى المتعارف عليه ، فمن خلال الهزل أقول أشياء لها
قيمتها » . إذا كان لا بد من الجد فعندنا مسرحيات شكسبير
المترجمة » (ص ١٠٣) .

غير أنه قبل أن تتحول الفرقة الى هذا الاتجاه الجاد
« اندفعت الأحداث فى مجرى جديد غير متوقع أدخل بتوازنها
وأسرع بايقاعها ، فانطلقت مثل قذيفة » (ص ١٠٥) .

اكتشفت بدرية أن زوجها حمدون عضو فى جماعة
« أبناء الفد » . « أنهم متمردون على كل شيء ومطاردون
» . « ومتهمون باغتيالات معروفة ! » (ص ١٠٦) ، وصارحت
عزت لينصح حمدون « ويظن حمدون أن المحامى يوسف
راضى زميله فى الجماعة هو الذى وشى به ، فيقتله » ويكتب
عزت خطابا مجهولا للنائب العام يشى فيه بمزب ، ليخجله

الجو ويتزوج بدرية ، فى نفس الوقت الذى اعترفت فيه
لحمدون أنها هى التى أخبرت عزت بأمرة ، فيثور عليها
ويطلقها ويسلم نفسه ويعترف بجريمته فيسجن .

ويشتري عزت بسرخا كبيرا وسط المدينة ، ولكن الفرقة
تعجز عن الاستمرار دون حمدون ، وترفض بدرية الزواج
بمزت :

« الزواج الذى تقترحه يعنى التعادى فى الاجرام ،
منك ومنى أيضا » (ص ١٢٨) .

وتفضل الزواج بثرى عجوز ، وبذها بها « توقف العنبل »
أطفئت الأنوار . لم يعد صوت يجلبل بغير أو بشر . تقوض
عالم الخيال . تبخر سحره . ران الأسى على كل قلب . «
(ص ١٢٩) .

ويرفض عزت العودة الى الحارة حيث « البطالة والفم »
على حد تعبيره ، و « الوجاهة والزواج ثم الحج
الى بيت الله » على حد تعبير تايه « فرج يا مسهل » (ص
١٣٠) ، ويوافق على اقتراحه بتحويل « المسرح الى منهل
ليلي ، فهذا زمن الملاهي ! .. وربحه مضمون .. » ولكنه
وهو يفعل ذلك « أدرك أنه يفوس فى أعماق مظلمة . لم
يفزع ولم يتردد . ألقى بنفسه فى تيار الاستهتار وكأنما
ينتقم من عدو مجهول » (ص ١٣١) .

● العضو الصالح

فى هذه الحياة الجديدة غرق عزت وسط الخمس والمخدر
والساقطات ، وتزايدت أرباحه وتزداد بدائته . يعيش فى
الهروب من الألم والكآبة . أما أسعد الأوقات حقا فهو وقت

النوم العميق • وانه ليرنو الى الضاحكين يارتياب حتى خيل
اليه ان ملهاه الليلي ما هو الا بؤرة للمجانين والتعساء ترى
هل تنتهى هذه الحياة بخراب وفناء شامل ؟! وعجب كيف أنه
لا يعرف فى دنياه من يأنس اليه الا فرج يا مسهل « (ص
١٣٣) •

ولا يكتفى المؤلف بملهى ليل واحد ، « فهذا زمن الملاهى
الليلية » كما يؤكد القواد « فرج يا مسهل » خبير المصر
والأوان •• فهى ذى بدرية بعد أن ترملت استغلت
ميراثها الوفير فى تحويل عوامة الى « ملهى زهرة النيل
الليلي » الفاخر •

ويذهب عزت لزيارتها بدافع الفضول ليراها بدينة
مشيرة للنفور ، مهزوزة الأعصاب فاقدة الذاكرة •• تسخر
منه ومن نفسها :

« .. طبعاً ، من الفن الخائب الى الملاهى الليلية ، نحن
نمت الى طبيعة واحدة ، وقد تخلصنا فى الوقت المناسب من
المضو الصالح ! » (ص ١٥٧) •

وقبل أن تطرده يرتفع صوتها بمرثية مارك انطونيو
الشهيرة لقيصر فى مسرحية شكسبير الخالدة ، فهى لم تفقد
حبها للمسرح « يخيل الى أننى لم أحب الا المسرح » (ص
١٥٨) ومن الأسباب التى دعته لانشاء الملاهى « حلم سخيف
بأن أقدم مسرحيات قصيرة وأمثلها » (ص ١٥٥) وبصوتها
المخمور تخطب بقوة :

« أيها الأصدقاء ، أيها-الرومانيون ، أيها المواطنون ،
أغيرونى أسماكم : انى جئت لكى أدفن قيصر لا لكى أشيد
بذكره •• حتى الأمس كانت كلمة قيصر قادرة على أن تصد

العالم . والآن ينطرح هناك لا تبلغ المسكنة بأحد أن يخصه
بتكرمة .» (ص ١٥٩ ، ١٦٠) .

وما يلبث « العضو الصالح » أن يخرج من السجن
محطاً :

« - أصبت من أعوام بشلل نصفي ، ولست أمل في
تحسن أكثر مما بلغت .» لا قدرة لي على تأليف جملة
واحدة .» (ص ١٦٥) .

ولكنه بالرغم من ذلك ما زال محتفظاً بقدر كبير من
صلابته وقوة ارادته ، فحين يسمع اعتراف عزت برسالة
الاتهام للنائب العام يرفض أن يوحد مصيره معه :

« - انك قدر ولكنك لست أقدر من كثيرين .» انك
تبحث عن كفارة وانى أحقر ذلك .» أى تسامح من ناحيتي
يعنى أن عمري ضاع هباء .» (ص ١٦٧ ، ١٦٨) .

● جيل الأمل

هذا ما انتهت اليه حياة الجيل الثانى فى الرواية .»
فشل واحباط وضياح وتشوه .» مع بقية من وهم صمود
وكبرياء .» أهم انجاز حقيقه هو تحويل المسرح البادئ الى
ملهى ليلي .» وكان من الممكن أن يتطور ويصبح فنا عظيما
لو سارت الأمور فى طريقها الطبيعى .»

ومن المؤكد أن لكل شخصية مدلولها السياسى الخاص
بالرغم من اهابها الواقعى الظاهر .» ولن نتعسف ونزعم
أنها ترمز الى شخصيات واقعية بمينها ، وان كان هذا واردا ،
وبين سطور الرواية ما يوحنى به .» يكفى: أن نشير الى

الانتماء الطبقي للشخصيات كما حدده الكاتب لتتضح لنا طبيعة مدلولها السياسى فى واقعنا المعاصر .

عزت ابن البورجوازىة الثرية كسول وعاجز عن الفعل والعطاء بالرغم من طموحه الشديد وميله للسيادة ، وبداخله قدر محترم من الفسدر والاستهتار بكل القيم استطاع « حمدون » بصداقته له أن يحرك بعض جوانب الخير فيه ، وأفاد من امكاناته المادية وحبه للسيادة والوجاهة فى انشاء الفرقة المسرحية التى كان من الممكن أن تكبر وتتضج وتعم بنفخها الجميع ..

وحمدون ابن الطبقة الفقيرة تحول الى مثقف ثورى ، مخلص أمين ، لا يعبيه سوى التطرف والاندفاع ، ومن ثم لم يحقق ما كان مرجوا منه .. ان كان قد أفاد من صداقته لعزت ، فأفاده عزت منه أكبر ، وبدونه تفقد حياته كل هدف ومعنى .. وهذا نفس ما ينطبق على علاقة حمدون ببدرية التى تنتمى الى نفس طبقته ..

غير أن هذا الجيل الحاضر المقيم أنجب - دون قصد وربما رغم أنه - جيلا ثالثا أشرف وأوعى وأكثر ايجابية، يعلق عليه نجيب محفوظ أكبر الآمال منذ قدمه لأول مرة فى شخص المناضل ذى الوردة الحمراء الذى يشير للبطل اليائس الجالس فى ظل تمثال سعد زغلول بأن يتبعه . وكان ذلك كما تذكر فى خاتمة روايته « السمان والحريف » (١٩٦٢) -

يمثل هذا الجيل الثالث فى « عصر الحب » سمير الذى أنجبته سيده بعد أن هجرها عزت ، وتربى بعيدا عنه فى كنف جدته « عين » ورعايتها .. انه يتقدم فى الدراسة يتجاح على عكس أبيه ، ولا يصرفه تخصصه فى الهندسة ولا ارتباطه بحب زميلة له عن الإهتمام بالسياسة :

« لا هندسة ولا أسرة بلا سياسة » (ص ١٤٢) .

ويمتدح عزت « أن الولد سر جدته » (ص ١٤٣) ،
وإن كان لا يتنكر لأبيه بالرغم من ادراكه لكل سوءاته ، بل
يرحب بزيارته ، ولا يبخل عليه بمطفيه ، ويضن بلومه ،
مكتفيا بالقول :

« - لعل النقص يكمن في أننا نمر بفترة انتقال »
(ص ١٤٣) .

غير أن انتماء سمير لعمدون أكبر بكثير من انتمائه لأبيه
عزت ، الذى يفاجأ ذات صباح بأخبار عن القبض على فرع
لجماعة « أخوان الغد » ، « وثمة كلام عن سمير عبد الباقي
عضو البعثة الهندسية بانجلترا الذى هرب فى اللحظة
المناسبة الى مكان مجهول » (ص ١٤٦) .

ثم يفاجأ مرة أخرى بعمدون الخارج من السجن الطويل
يقول له بهدوء وثبات :

« - ولكنك أنجبت ابنا رائعا » (ص ١٤٦) .

وحين يهم بالانصراف غاضبا يدور بينهما هذا الحوار
الذال :

« تسامح عزت :

- كيف تواجه الحياة ؟

فقال وهو لا يتوقف :

- كما يواجهها ابنك .

وخفق قلبه فسأله بلهفة :

- أنت تعرف عنه أشياء ، ماذا تعرف عن ابني ؟

فقال وهو يعبر العتبة :

— لا تسأل عما لا يعنك ! » (ص ١٦٩) •

وحين ينفرد عزت بنفسه قرب الحاتمة يقول :

« — عندما يرجع سمير سيجد ثلاثة آباء في انتظاره ،
أنا والآخر [يقصد الجانب الايجابى الخير فيه] وحمدون ،
سيختار آباء بنفسه كما اختار حياته » (ص ١٧٧) •

● المدينة الفاضلة

من الغريب أننا نجد نفس هذه التركيبة السياسية —
النفسية فى رواية نجيب محفوظ « الشحاذ » (١٩٦٥) ،
حتى ليكاد عزت عبد الباقي يكون نسخة متطورة من « عمر
الحمزاوى » بطل « الشحاذ » ، وحمدون عجرة صورة مطابقة
لعثمان خليل صديق عمر المؤمن بالمدينة الفاضلة ، العامل
من أجلها ، المسجون مؤيدا بسببها ••

وفى « الشحاذ » يفاجأ عمر أيضا بأن ابنته « بثينة »
المثالية التى ورثت عنه ميله القديم للشعر قد ارتبطت
بعثمان أكثر من ارتباطها به ، حتى لتقترب به بالرغم من
فارق السن •• وفى حلم غريب مشوش يرى عمر ابنه
الرضيع « يثب الى الأرض متخذاً رأس عثمان رأساً له •• »
(ص ١٨١) •

أما الأغرب من ذلك، فهو أن اسم ذلك الرضيع رمز
المستقبل هو « سمير » تماماً كنظيره فى « عصر الحب » ••
ولا أعتقد أنه تماثل مقصود ، بل أرجح أن يكون هذا الاسم
قد استقر فى وجدان الكاتب — لسبب أو آخر — مقترنا بقيم
ايجابية مشرقة •

والشئ نفسه نقوله عن التشابه الواضح بين بناء

الروايتين وشخصياتهما ٠٠ فهو ليس تكرارا لفكرة واحدة
يقدر ما هو تأكيد لموقف ثابت للكاتب تجاه تطورات الأحداث
المحيطة بنا وان اختلفت الأجواء والتفصيلات والمواقف
بصورة تنفي مظنة التكرار .

وما أظننا بحاجة بعد ذلك الى الاشارة ببراعة نجيب
محفوظ في بناء حكايته في اطار شيق محكم ، ورسم ملامح
شخصياته بريشة ثابتة قوية الخطوط والألوان ، على
المستويين الواقعي والرمزي ، النفسى والسياسى ، وقدرته
المعروفة فى خلق الأجواء . والظلال ، والمواقف الدرامية ،
وحشد الرواية بالعديد من التفصيلات الانسانية المؤثرة ،
وسلسلة أسلوبه وشاعريته وتدفقه وتركيزه ٠٠ فكل تلك
خصائص فنية معروفة فى كل كتابات « نجيب » ، وهى
التي حفرت له مكانته الوطيدة فى أدينا .

وان كنا لا نملك بالرغم من ذلك أن نتجاهل ذلك الميل
للاستسهال فى الأسلوب اللغوى لهذه الرواية بالذات ، حيث
لا نكاد نتوقف عند صياغته الفنية المتميزة ، بل على العكس
نصدم بين الحين والآخر بعبارات عادية أقرب للغة الصحف
اليومية منها لأسلوب « نجيب » المتفرد المتألق . من ذلك
مثلا :

« ٠٠ دائما ترجع الى ذلك الحديث كما يرجع الحمار الى
حظيرته دون مرشد » (ص ٢٤) .

« ٠٠ لكنه مريض وبدرية دميعة والدنيا تعاني أنيميا
حادة لا تصلح معها للحب » (ص ١٢٠) .

« ٠٠ ان الانسان يتألم لسبب فاذا لم يجد السبب تألم
أتماتيكيًا » (ص ١٣٣) .

أمثال هذه العبارات قد لا تتوقف عندها في مؤلفات أي
روائي آخر ، ولكنها عند نجيب محفوظ تستلقت النظر لما
تمودناه من احكام صياغاته وتميزها وشاعريتها ، وان كانت
بطبيعة الحال لا تقلل من قيمة الرواية وتميزها وقدرتها على
امتاع القاري واثارة عقله ووعيه بالواقع المحيط به .

(مجلة « المري » الكويتية ، العدد ٣٦٣ ، أكتوبر ١٩٨٠)

« يوم قتل الزعيم »

أول رواية بطلها عنوانها

منذ أعلن نجيب محفوظ عن اسم روايته الجديدة « يوم قتل الزعيم » والفضول ينهش الصدور والأقاييل تتناثر هنا وهناك حول ذلك العنوان الغريب المثير ، وهل له صلة باغتيال السادات ، ولم يكن قد مضى عليه عامان .

وإذا كان الأمر كذلك ، فما الذى سيقوله الروائي الكبير عن ذلك الحدث الصاعق الذى غير مسار الأحداث فى المنطقة كلها ، وما الذى يمكن أن يضيفه الى ذلك السيل المنهمر من الكتب والمقالات والدراسات والتحقيقات والاعترافات التى غمرتنا من ساعتها ولم تتوقف حتى اليوم .

وتوالى الأسئلة والاستفسارات على الكاتب من كل حذب وصوب ، حتى لقد قيل ان السيدة جيهان السادات أرملة الرئيس الراحل اتصلت به ، ودعته لمقابلتها لتعرف منه موضوع الرواية ، فلما أخبرها بما سبق أن قاله لبقية المستفسرين ، من أنها رواية عادية لا صلة لها بحدث المنصة سوى أن بعض أحداثها تصادف وقوعها فى نفس اليوم ، رجته أن يؤجل نشرها بعض الوقت .

وها هي ذى الرواية قد صدرت أخيرا فى كتاب ، بعد أن نشرت منجمة فى « أهرام » الجمعة ، كبقية روايات نجيب محفوظ منذ سنوات ، ومن ثم أصبح من الممكن ، بل من الواجب ، الاجابة على كل التساؤلات التى أثارها عنوانها الغريب المثير .

ولست بحاجة الى كبير جهد لتدرك من القراءة العادية للرواية الى أى حد كانت اجابة نجيب محفوظ عن موضوع الرواية مضللة وخادعة ، أو على الأقل ناقصة . . . فقد تكون أحداثها بعيدة ظاهريا عن حادث المنصة كما قال ، ولكنها فى حقيقة الأمر وثيقة الارتباط به ، تستلهمه وتبرره ، وتشرح لماذا كان وقوعه حتميا لا مفر منه حتى لكانها الحيشيات التى استند اليها الجناة ليقدموا على ارتكاب جريمتهم .

وفي اعتقادى أن نصف من اشتروها على الأقل أقدموا على ذلك متأثرين بعنوانها ، مدفوعين بالرغبة فى معرفة ماذا سيقول الكاتب الكبير عن حادث السادس من أكتوبر ١٩٨١ ، وكيف سيصفه بفنه الروائى البارع ، وماذا سيضيف اليه ، وكيف سيصف الجناة ، وما موقفه منهم ؟ . . هل سيدنتهم أم سيعذرهم ويقدم المبررات لفعلتهم ؟

وإذا كانت الرواية لم تحقق لقرائها كل طلبتهم ، فمن المؤكد أنها حققت جانبا منها ، ومع ذلك فلا شك أن نصف التشويق الذى سيطر عليهم أثناء قراءتها أو أكثر ، كان راجعا الى رغبتهم الملحة فى الوصول الى «يوم مقتل الزعيم » ليروا كيف سيصفه نجيب محفوظ ، ومن أى زاوية . . وهكذا تصدر العنوان - ولأول مرة فيما أعلم - بقية عناصر الرواية ، حتى كادت تعقد له البطولة المطلقة .

فالأحداث والشخصيات والأفكار والآراء والمواقف

والأجواء أصبحت كلها مسخرة للوصول بنا في النهاية الى تحقيق العنوان ، فاذا به حقيقة منطقية وواقعية ، بل ضرورة حتمية متوقعة ، تمثل الخاتمة الوحيدة الممقولة والمقبولة لكل الأحداث والأوضاع التي صورتها الرواية في تصاعد محكم نحو الذروة المساوية التي يجسدها العنوان .

ولعل هذه أهم اضافة فنية تمثلها الرواية بالنسبة لقن نجيب محفوظ الروائي ، بل لقن الرواية عموما . فنحن نعرف روايات عديدة تسيطر عليها الأحداث ، وأخرى تسود فيها الشخصيات ، وثالثة تحتل فيها البيئة أو الجو ، كالخمار أو الشارع أو المدينة - مكان الصدارة ، ولنجيب محفوظ روايات عديدة من هذا النوع الأخير ، وبخاصة في مرحلته الوسطى ، مرحلة « خان الخليل » و « زقاق المدق » والثلاثية . . . وله أيضا في مرحلته الأخيرة التي بدأت « بأولاد حارتنا » روايات عديدة غلبت فيها الفكرة والرأى على بقية العناصر الأخرى . . . ولكنها المرة الأولى التي نقرأ فيها له أو لغيره رواية يقوم فيها العنوان بدور البطولة .

وسيطرة العنوان على بقية عناصر الرواية لا يعنى أن الكاتب قد أهملها ، أو لم يعطها ما هي جديرة به من اهتمام وعناية . . . فهذه أمور لا يمكن أن تحدث من روائي مبتدئ فما بالك بأكبر روائي عرفته العربية . . . لقد اختار ثلاثة رواة يسردون علينا أحداث الرواية : « محتشمي زايد » الشيخ الهرم الذي تجاوز الثمانين ، وحفيده الشاب « علوان فواز » ، وخطيبته « رتدة سليمان مبارك » . . .

يبدأ محتشمي زايد بتحديد بيئة الرواية وزمانها ، ويقدم شخصياتها الرئيسية ، ثم يضعنا في قلب المشكلة

الاقتصادية المتفاقمة التي تتمثل المحرك الرئيسى لأحداث رواية كتبت أساسا بقصد الادانة المنيفة لسياسة الانفتاح ، وآثارها المخربة فى حياة عامة الشعب ، والشباب بصفة أخص ، حيث أدت الى ارتفاع أجور المساكن ارتفاعا جنونيا جعل من المستحيل على شابين فى مستقبل حياتهما أن يعثرا على حجرة واحدة يتزوجان فيها . .

وهذا بالضبط هو مضمون الحكاية الرئيسية فى الرواية ، حكاية « علوان » و « رندة » ، أو ان شئنا الدقة مأساتهما ، حين ظلا أحد عشر عاما مخطوبين بلا زواج ، بسبب عجزهما عن العثور على شقة متواضعة يبدآن فيها حياتهما . . وكل الأحداث والمواقف التى حوتها الرواية بعد ذلك ، ليست الا نتيجة طبيعية لهذا الموقف غير الطبيعى ، ومن بينها حدث الحتم الدامى . .

وفى الفصل الثانى نلتقى بعلوان فواز محتشمى نفسه وهو فى طريقه الى شركة القطاع المام التى يعمل بها مع خطيبته « رندة » ، فيواصل تصوير المأساة العامة التى يعيشها الشعب فى ظل الانفتاح والفلاء الفاحش ، ويطيل التوقف عند مأساته الخاصة التى ليست فى حقيقتها سوى جزء من المأساة العامة ، ونموذجا متكررا فى حياة غالبية الشباب محدود الدخل الذى لا يجد وسيلة شريفة يمكن أن يبدأ بها حياته .

ونتعرف خلال هذا الفصل على « أنور غلام » مدير الادارة التى يعمل فيها الخطيبان ، ونرى كيف يتدخل بخبث فى شئونهما الخاصة ، ليظهر علوان بمظهر العاجز أمام رندة . .

وفى الفصل الثالث نتعرف على رندة الخطيبة ونستمع اليها وهى تقدم لنا صورة لنفسها ولأسرتها المكونة من أبيها السلبى الملحد ، وأمها البدينة المتسلطة التى ضاقت بطول

مدة الخطبة وبدأت تلج على رندة لفسخها ، تشاركها في ذلك .
ابنتها الأخرى المطلقة « سناء » التي تعجلت الزواج من رجل
أعمال ثرى ، فكان نصيبها الفشل السريع والطلاق .

على هذا النحو تمضى أحداث الرواية بين هؤلاء الرواة
الثلاثة ، كل منهم يتقدم بها خطوة ، ويرسم فى الوقت نفسه
من وجهة نظره جانباً من اللوحة العامة للمجتمع المحيط بهم .
وللتفريعات الجذرية التى طرأت عليه خلال السنوات الأخيرة ،
مقترباً بذلك من الخاتمة المعروفة التى حددها العنوان ،
ومهدداً لها ومؤكداً منطقيتها وحتميتها ، وأنه لا مخرج سواها
لأبطال الرواية ولبقية الناس من حولهم من المعاناة البشعة
التي يمشونها .. وهكذا نجح العنوان والخاتمة التى يشير
إليها فى أسر اهتمامنا ووضعنا فى حالة ترقب لا تنتهى فى
انتظار وصول الأحداث إليها ..

نعرف من « علوان » أن مديره « أنور غلام » دعاه لزيارته
فى بيته لانهاء بعض الأعمال المتأخرة ، حيث عرفه بشقيقته
الأرملة الجميلة « جولستان » قائلاً :

— أنا وكيل أعمالها فقد ورثت عن زوجها سماتين
وشهادات استثمار ..

ثم راح يحكى لها عن مشكلة خطبة « علوان » بأشفاق .

ومن ناحية أخرى تحدثنا « رندة » عن نظريات المدير
الطامعة التى لا يمكن تجاهلها ، وكيف روى لها حكاية طبية
شابة كانت مخطوبة لطبيب زميل لأعوام ، فلما يشأ من
الزواج فسخا الخطبة ، وتزوجت من تاجر فى « وكالة البلح » .
ثم يعلق برأيه :

— أنا أعتبرها عاقلة ، فست البيت خير من طبيبة عانس .

« ويرى » محتشمى « كيف زارته جارتة والدة رندة ، ورجته أن يقنع حفيده بالتخلي عن الخطبة التى ليس لها آخر ، ليتيح لرندة فرصة الزواج بغيره ، بعد أن عجز هو كل هذه المدة عن اتمام زواجه بها .. ويمتثل الجدة لرغبتها ويخطر حفيده الحبيب بالأمر والألم يعترضه .. »

ويلتقط « علوان » الخيط ليحكى لنا لقاءه برندة فى استراحة الهرم ، والمناقشة التى دارت بينهما حول زيارة أمها لجده ، فتصر رندة على الصمود والمقاومة ، فى حين يخضع هو للضغط ويقرر تحريرها من قيده لأن الحب أيضا هو التضحية ، فتصرف غاضبة ، وتمود كسيرة الى بيتها ، حيث تدافع الأم عن تصرفها ، ويناصرها الأب ، وتهنئها شقيقتها المطلقة . أما هى فتأثره على علوان الذى أثبت أنه أضعف مما تصورت .

وفى الشركة يستدعيها « أنور علام » لبيدى أسفه لما حدث ، وان رأى أنها نهاية محتومة ، ولكنها جاءت متأخرة ، ويدعوها الى الاعتماد على العقل فى كل أمورهما فما عداه باطل . وسرعان ما ينشط « أنور » فى الاتجاهين ، يداعب « رندة » مملنا عن إعجابه ومودته ، ثم يتقدم لمطبتها ، فتوافق بفتور بعد أن رفضت ثريا متزوجا وله أولاد . وتعلن الخطبة فى حفل صغير بشقة أسرتها . وفى الاتجاه الآخر يدعو علوان الى بيته ليقربه من « جولستان » شقيقته ويتيح لهما فرصة الانفراد مما ، فيحاول علوان اقتحامها تمهيدا لمخاللتها ، لأن فكرة بيع نفسه لها لم تخطر بباله ، فترحب به باحترام ، وتصده عن غيه بوقار ، لأنها مصرة على شرائه بالزواج منه .

ويكشف « أنور » لرندة بسرعة عن هويته الوضيعة الراغبة فى الثراء السريع بأسفل الطرق وأضمنها ، فها هو

ذا تيار الرجال الغرباء لا ينقطع عن البيت يجيئون حاملين الهدايا ، فتقدم لهم الخمور ، ويرحب بهم ، فلما أرهقتها المجاملات المبدولة من ناحيتها ، وحاولت التعبير عن تأفها قال لها بصراحة سافرة :

— انهم فى الحقيقة مستقبلنا •• وظيفة مثل وظيفتى لا قيمة لها الا فى نظر موظف ناشئ • مستقبلنا الحقيقى فى القطاع الخاص ، فى المفامرة الذكية التى ترفع الشخص من طبقة الى طبقة ، فلا تقصرى فى الاحتفاء بهم •

ولم يقنع بذلك كله بل أخبرها أنه لا يستطيع أن يؤجل أعماله المسائية أكثر من ذلك وأنه سيمهد اليها وحدها بمهمة الضيافة والاستقبال •• وتجد نفسها وحيدة وسط رجال يشربون ويقهقهون ، ويتوثبون لاختراق الحدود ، وتصك أذنها نكتة وقعة ، فتغضب وتطرد المدعوين ، ثم تواجه أنور بوضاعته ، فيتقبل الاهانة بهدوء شديد، ويتركها تغادر البيت فى ساعة متأخرة من الليل ••



والى حوار هذه الأحداث الفردية المعادية ، بل وسطها ، تندس تعليقات سياسية واجتماعية مباشرة تربطها بصورة عضوية بالواقع السياسى الأليم الذى تعيشه البلاد كلها ، وتحولها من حالة فردية خاصة الى حالة نموذجية تعبر عن الغالبية العظمى من أبناء الشعب ، ومن ثم تمهد — كما قلنا من قبل — للخاتمة التى حددها العنوان وتبررها ، بل تجملها الخاتمة الوحيدة الممكنة لكل تلك الأوضاع ••

فمحتشمى بعد أن يقدم نفسه وأسرته فى الفصل الأول ويعرفنا بمأساة خطبة حفيده ينهى مناجاته قائلاً بلا مناسبة :

« المجنون يجرى بلا وعى نحو حادثة يرصده عنده
الأجل » .

وقبل ذلك كان قد لخص لنا الوضع الاقتصادى بقوله :

« يجمعنا فى الصباح المدمس وحده أو الطمعية • هما
معا أهم من قتال السويس • سقيا لمهد البيض والجبن
والبسطربة والمربى • ذلك عهد بائد • أو ق • أ • - أى قبل
الانفتاح • الأسمار جنت • كل شيء جن • • » .

ويخبرنا أن ابنه « فواز » وزوجه يعملان فى شركة قطاع
خاص بمد الظهر بالإضافة الى وظيفتهما الحكومية فى الصباح ،
ومع ذلك فدخلهما ومعاشه ومرتب علوان « تفى بالكاد
بضرورات الحياة • • »

ويكمل كل من علوان ورندة صورة بقيقة الأوضاع
الاقتصادية السائدة ، فيقول الأول لنفسه :

« لم أشك فى كل شيء ؟ منذ تهاوى مثل الأعلى فى ٥
يونية • كيف يجد أناس سبيلا سحرى الى الثراء الفاحش فى
زمن لا يصدق ؟ • ألا يحكى أن يحدث ذلك بلا انحراف ؟ •
ما سر حرصى على الاستقامة ؟ ما أطمع فى هذه الساعة الى
أكثر مما يؤهلنى للزواج من رنده • • »

فى حين تناجى رنده نفسها بهذا الأمل المستحيل :

« - • • آه لو أمكنه أن يكون مهندسا ! • • كان « زمنا »
من أبطال الانفتاح لا من ضحايا • وضحية أيضا ٥ يونية
واختفاء البطل المنهزم • جائر لا موقف له • حتى متى ؟ • • »

« علمنى زمنى أن فكر • علمنى أيضا أن أستعين بكل
شيء وأن أشك فى كل شيء • ربما قرأت عن مشروع منعش
للآمال ، وسرعان ما يكشف المقسرون عن حقيقته فلا يتمخض

عن أكثر من لعبة قدرة. هل تترك السفينة للفرق ؟ هي مصابة
مسلطة علينا لا أكثر ولا أقل ! ؟ .. كانت توجد أيام حلوله
لا شك في ذلك .. احنا الشعب اخترناك من قلب الشعب ..
فقدنا زعيمنا الأول ومطربنا الأول .. ويحذر من الهزيمة
زعيم مضاد فيفسد علينا لذة النصر .. نصر مقابل هزيمتين ..

ويقول علوان لرندة ذات يوم في استراحة الهرم :

« - فلنتسل بحصر أعدائنا »

فدخلت اللعبة قائلة :

« - غول الانفتاح واللصوص الأماثل .. »

« - هل ينفعنا قتل مليون ؟ »

ف قالت ضاحكة :

« - قد ينفعنا قتل واحد فقط ! » .

وتصل هذه التعليقات السياسية المباشرة الى قمتها يوم ٥
سبتمبر التمس ، فيملو وجدان الجسد محتشمى بهذا
« الكرشنديو » الزاقق :

« (انه لا يحب الظالمين) .. ما هذا القرار أيها الرجل ! ؟
تعلن ثورة في ١٥ مايو ثم تصفيها في ٥ سبتمبر تزج في
السجن بالمصريين جميعا من مسلمين وأقباط ورجال أحزاب
ورجال فكر ؟ .. لم يعد في ميدان الحرية الا الانتهازيون فلك
الرحمة يا مصر .. (ومن كان أعمى فهو في الأخيرة أعمى
وأضل سبيلا) .. ترى ماذا تخبىء أيها الغد ؟ .. »

★ ★ ★

وما يخبئه الغد نحن نعلمه جيدا ، ولا يمكن أن ننساه
لحظة واحدة ، وحتى لو فرضنا أن هذا حدث فعنوان الرواية

مائل أمامنا يذكرنا به .. وبالرغم من ذلك فقد بلغ شوقنا
قمته لا لنعرف ماذا سيحدث ، بل لنرى كيف سيمرضه الروائي
الكبير ، ومن أى زاوية ..

« ها هو العيد يطل علينا متوجاً بأنداء الحريف .. وعيد
آخر اتفقت دورته مع العيد ، « عيد النصر » أو « النصر
والسجن » على حد تعبير علوان الواقعي الساخر ..

وتجلس الأسرة لتتابع الاحتفال في التلفزيون ، وتلاحظ
الزوجة هناك ببراعة شدة إعجاب الرئيس بنفسه وكيف أن
وجهه مورد كأنه مطلق بروج .. ويبدأ المرض فوق الأرض
وفي السماء .. « وتمر الفياقق ويمر الوقت ، ويزحف على
الكسل - الحديث لمحتشمي - وشيء من النماس - وأصحو
في لحظة غريبة من الزمان - قرص التاريخ أذن - قائلًا لي
هكذا وقعت الأحداث التي قرأتها في صحف التاريخ بانتباه
عابر - ها هي تقع في حجرة المعيشة - تضطرب الشاشة
الصغيرة وتتميع ، وتنقض حركة غير عادية ، وتنطلق
أصوات ، ثم يدهمنا الاختفاء - »

أما علوان فقد علم بالنبأ وهو جالس على مقهى « ريش »
الذي وصفه من قبل بأنه « .. معبد تقدم به القرايين الى
البطل الراحل الذي أصبح رمزاً للآمال الضائعة ، آمال
الفقراء والمزولين - هنا أيضا تنقض شلالات السخط على
بطل النصر والسلام - النصر يتكشف عن لعبة والسلام عن
تسليم .. »

ان المقهى « مكتظ بعلماء الكلام - هنا ينعدم الرضا
والفعل - بيننا مائدة عليها ترانزستور تطوع أحدهم

باجضاره .. وجرقنا فى دوامة الحوار الأرعن والترانزستور
يذيع تفاصيل عيد النصر لمن يسمع حولنا من رواد المقهى .
وسرقنا الوقت كالعادة حتى انتبهنا على أصوات غريبة وصوت
المذيع وهو يصرخ:

— الخونة .. الخونة .. »

وحين يذاع البيان الرسمى يتنقل علوان فى المقهى
مرهف السمع يريد أن يسمع ما يقال حوله وينقل لنا منه :

« .. لا حول ولا قوة الا بالله » هو وحده الدائم • البلد
يواجه خطرا لا يستهان به • لا يستحق هذه النهاية مهما قيل
عن أخطائه .. فى يوم نصره ؟ • مؤامرة .. توجد مؤامرة
محكمة ولا شك • فى داهية .. الموت أنقذه من الجنون ..
على أى حال كان يجب أن يذهب • هذا جزاء من يتصور أن
البلد جثة هامدة • بل هى مؤامرة خارجية لا يستحق هذه
النهاية • انها نهاية محتومة • كان لعنة من قتل يقتل ولو بعد
حين • فى لحظة انهارت امبراطورية • امبراطورية اللصوص •
فهم تفكر العصابة الآن ؟ .. »

على هذا النحو تداخلت الأحداث الخاصة فى الرواية
بالأحداث السياسية العامة وأصبحت مأساة البطلين مأساة
اجتماعية عامة أسفرت عنها سياسة الانفتاح والتفاوت الشديد
بين دخول الطبقات ، وظهور طبقة مستقلة جديدة تسمى
للربح بسرعة الصاروخ وبأى وسيلة ممكنة ، ويمثلها فى
الرواية أنور علام وشقيقته جولستان ، ولا أعلن اختيار
الكاتب اسم « أنور » له كان مجرد مصادفة •

وعن طريق تطور مسار الأحداث ، وتحديد معالم

الشخصيات الرئيسية ومواقفها ، والربط بينها وبين الأوضاع الاجتماعية السائدة ، والتعليقات السياسية المباشرة التي وردت على ألسنتها تحولت تلك الشخصيات من مجرد شخصيات فردية عادية الى رموز تعبر عن إحدى الطبقات الاجتماعية المتصارعة ، علوان ورندة يعبران عن الطبقة المغلوبة على أمرها التي تمثل غالبية الشعب بحرمانه وعجزه ، وأنور وشقيقته عن طبقة الأثرياء الجدد المستفيدة من أوضاع الانفتاح ورخصه وفساده ، الحريصة على استغلال الطبقة الأخرى واخضاعها لأطماعها . وقد وضع ذلك بصفة خاصة في زواج أنور من رندة لكي يحولها الى طعم مفر لرجال الأعمال الذين ارتبطت مصالحهم بهم ، ومحاولات «جولستان» للزواج من علوان وشراء شبابه بأموالها وجاذبيتها الجنسية انها مساومة سافرة من جانب الطبقة الجديدة لاحتواء الطبقة الأخرى واستغلال حاجتها الى المال لفرض شروطها وقيمتها المنحلة عليها .

واذا كانت « رندة » قد خدعت في أنور وقبلت الزواج منه مضطرة ، فانها سرعان ما رفضته بمجرد أن اكتشفت حقيقته ، وتركت بيته في ساعة متأخرة من الليل . واذا كان علوان قد اشتهى جولستان جنسياً - مضطرا أيضاً نتيجة لحرمانه الطويل - فإنه يرفض أن يبيع نفسه لها ، ولم يكتف بذلك ، بل حينما علم بحقيقة أنور وما حاوله مع خطيبته السابقة وحبيبة عمره « رندة » ، وفي نفس اليوم الذي وقع فيه حادث المنصة والعنوان تصرف على النحو التالي :

« أجدني فجأة أمام فيلا جولستان وأرى سيارة أنور علام واقفة تنتظر صاحبها . تتفجر في داخلي كل شهوة للجنس وكل نزوع للقتال . . ودون دعوة ولا تدبير اندفعت الى الداخل ، وكان هو أول من رأيته فهتف مرحباً « أهلاً » به .

«صدفة خير من ميعاد ، واذا بى أصبح مفقود الرشد « يا قدر »
ولكمته فى صدره بقوة فترنج وهوى الى الأرض ، وهنا
نبهتني صرخة جولستان الى وجودها ، قالت لى بحزم « كف
عن همجيتك » وساعدته على القيام وهو يلهث فمضت به الى
حجرة نومها . تسمرت فى موقفى غائب الوعى تقريبا .
وغابت هى ربع ساعة ثم رجعت شاحبة اللون ذاهلة النظرة
وغمغمت :

— ماذا فعلت يا مجنون ؟ • لقد قتلتها !

هذه الجريمة لا يمكن فهمها أو تبريرها واقعا أو فنيا
دون أن نستحضر المضمون الرمزي لشخصيتى القاتل والقتيل
على النحو الذى فصلناه حالا ، وساعتها لن نفهمها وتبررها
فحسب ، بل سنجد فيها أيضا تبريرا كاملا وكافيا لجريمة
المنصة أيضا ، ان لم يكن على المستوى القانونى ، فعلى المستوى
الفنى والروائى •

ومن الغريب أن « جولستان » شقيقة أنور بمجرد
مصرعه ، شرعت على الفور تساوم القاتل فتهمس له بأن
شقيقها « كان يشكو تعباً مزمناً فى قلبه » ثم « لا أثر للضرب »
بل تكاد تعده برشوة الطبيب لكى لا يكشف الأمر ، فى مقابل
أن يعدها بالزواج والارتباط بها ، كاشفة بذلك عن إحدى
خصائص تلك الطبقة الطفيلية الجديدة ، وهى « الانتهازية »
الى أبعد مدى ••

ولكن علوان كما رفض أن يبيع نفسه لها ، رفض أيضا
مساومتها القدرة ، وأعلنها بذلك ، واستسلم لمصيره •• وكما
بدأ محتشمى زايد الرواية يختمها قائلاً :

« بعد اختفاء علوان أغرق فى وحدة مطلقة • حزنى
عميق وحزن أبويه لا قرار له ، أما العالم حولنا فيشرئب الى

أمل جديد ، وزندة أى شجاعة ساقطتها الى المحكمة لتدافع عن الشاب بحياتها وكرامتها . وكان من حسن الحظ أن تشخص الجريمة كضرب أفشى الى موت . أعوام تمر ثم يفادر السجن صاحب حرفة يكون بها أقدر على تحديات الحياة وتحقيق آماله . لا أحسبني أراه مرة أخرى سيجد حجرتي خاليه فيمكنه أن يتزوج حبيبته فيها . ترى هل بقيت أكثر مما يجوز وهل لعبت دورا وأنا لا أدري فى تعقيد مشكلته ؟ »

★ ★ ★

لماذا اختار نجيب محفوظ الجدل « محتشمى زايد » ليروى على لسانه ومن وجهة نظره الجانب الأكبر والأهم من أحداث الرواية ؟

لا شك أن لهذا الاختيار صلة وثيقة بمقيدته الوفدية القديمة ، وإيمانه العميق بثورة ١٩١٩ ودورها الحاسم فى نهضة البلاد وبمث الحياة فى أوصالها ، « ومحتشمى » ابن تلك الثورة والمتحمسين لها . حتى وهو فى شيخوخته لا يفتأ يسترجع أمجادها وذكراياتها ، ويلوم كل من يسئ اليها :

« يتحدثون عن الثورة بلا معرفة . لم يسمموا عنها - حكى لهم الراوى الملاجور حكاية زائفة كاذبة يبدأ المدرس المغلوب على أمره بالسؤال الخائن « لماذا فشلت ثورة ١٩١٩ ؟ » يا أبناء الأبالسة ألا توجد قطرة حياء ؟ يازبانية المتقلات . وعباد نيرون . . . »

انه ابن الثورة الأم التى تمخضت عنها كل الانتفاضات الوطنية التالية ، بما فيها ثورة ١٩٥٢ ، ومن ثم فهو أقدر على تقييمها ونقدها من خارجها مستلهما تجربته الثورية البعيدة ، وأقدر كذلك على الاحساس بمأساة حفيده التى تمخضت عنها مرحلة الانفتاح التالية لثورة يوليو .

والواقع أن شخصيات الرواية تضم ثلاثة أجيال • جيل ثورة ١٩١٩ الذى يمثل الجد ، والجيل التالى لها الذى عاش من استبداد حكومات الأقليات الحزبية وفساد الملكية وبطش الاحتلال الطويل ، ولم يكف يتعمش لثورة ١٩٥٢ • حتى صدمته اجراءاتها الاستثنائية ، فأثر الانزواء وانصرف الى تأمين معاشه بعيدا عن السياسة ومخاطرها ، ويمثل هذا الجيل الأوسط فى الرواية الابن « فواز » وزوجته « هناء » ، مشاركتهما فى الأحداث معدومة ، لأنهما مشغولان عن كل شيء بالحصول على لقمة العيش ، حتى لا يكادان يجدان وقتا للنوم •

أما علوان ورندة فيمثلان الجيل الثالث ، جيل الثورة ، الذى نما وعيه على أمجادها وزهوة انتصاراتها فأمن بزعيمها الى درجة التقديس ، فلما رآه ينكسر أمامه فى ٥ يونيو ١٩٦٧ ، تحطمت كل آماله وفقد الايمان بكل شيء ، ثم تتابع الأحداث والهزائم بعد ذلك لتزيد من انكساره ويأسه وعجزه • يقول الجد « محتشمى » مناجيا حفيده علوان :

« ان قاموسك لا يحوى الا بطلا شهيدا واحدا • • قضيت فترة متلقيا مسحورا ، وتقضى الأخرى متحسرا حائرا • • » مع أنه يعتقد أن أمامهم « تحديات خليقة بأن تخلق أبطالا لا حائرين ! » •

ولما كان موضوع الرواية هو مأساة هذا الجيل ، فمن الطبيعى أن يكون اثنان من رواتها الثلاثة ممن عاشوها وعانوها بالفعل ، وأن يضيف الثالث ، وهو الجد ، بعدا أكثر عمقا وهدوءا وتأملا ، فيربط الحاضر بالماضى ، ويطلق على الأحداث من خارجها بموضوعية أكبر ونظرة أشمل ، تبعد بها عن المباشرة الصحافية والاذخارية الحالية من أى أثر للفن •

وهذه الموضوعية نفسها هي التي حمت الكاتب من التعصب
لوفديته القديمة ، بصورة قد يساء فهمها ، أو يظن بأنه
يتصور أنها مازالت صالحة لمواجهة أزمت العصر ، فلم يقدم
« محتشمي » الثائر القديم الناقد لثورة يوليو ، وما تلاها ،
وما تلاها بصفة أخص وأعنف ٠٠ لم يقدمه في صورة مثالية
خالية من الشوائب ، بل حرص على أن يضمن ذكريات ماضيه
غير قليل من نماذج عبثه وعريذته ومجونه ، ثم أضاف إليها
— فوق البيمة — اشتها عابرا متحفظا لأم على الشفالة وهو
يرقب حركتها في الشقة ٠٠

وأهم من ذلك أنه أكد عجزه عن الفعل بالمفالة في الخط
المتدين الصوفي الذي أضفاه على شخصيته الى حد الايمان
بالخرافة ، فاذا به يذكر بين الحسين والآخر كرامات بعض
الأولياء ، ويتمنى بالحاح لو وهبت له ليحل أزمة حفيده ،
ومحنة البلاد :

« لو وهبني الله نعمة الكرامات لأوجدت له شقة ومهرا
ولكن المين بصيرة واليد قصيرة ٠٠ » وفي موضع آخر
يناجي نفسه قائلا :

« حتى متى أحن الى كرامات لا تتيسر ؟ متى أطير في
الهواء أو أمشي فوق الماء ؟ متى أشير الى الظالم فأصمقه
وأريح الدنيا من شره ؟ » ٠

★★★

وتبقى بضع ملاحظات على الشكل الفني للرواية
والتقنيات التي استخدمها الكاتب - فباستثناء براعته في
اختيار عنوانها ، وحسن استخدامه له ، نجده يستخدم شكلا
أصبح الآن قديما ومألوفا في الكثير من الأعمال القصصية ،
وسبق له هو نفسه استخدامه في العديد من رواياته ابتداء

من « مرامار » ، ويتلخص فى عرض أحداث الرواية من
وجهات نظر مختلفة ، تكمل بعضها بعضا ، ويشارك فى
تقديمها أبطال الرواية أو بعض شهود أحداثها •

وأهم ما يميز هذا الشكل الفنى قدرته على تقديم نفس
الحديث من زوايا مختلفة ، مع إخفاء جوانب منه وإبراز جوانب
أخرى ، مما يساعد على التشويق ، وإشراك القارئ فى بناء
الأحداث واستكمال كل جوانبها وتفصيلاتها من مختلف
الروايات التى تقدم له ، وهذا يتطلب قدرا من التعميد
والتداخل واختلاف وجهات النظر بين شخصيات المتصارعة ،
وهو ما لم يتحقق شئ منه فى رواية « يوم قتل الزعيم »
فأحداثها بسيطة واضحة لا تعقيد فيها ولا التواء ، والشخصيات
الثلاثة التى اختارها الكاتب لروايتها يمثلون جانبا واحدا
من القوى المتصارعة فى الرواية ، ومن ثم لا نكاد نجد اختلافا
بين وجهات نظرهم ، بل تمضى رواياتهم ، يكمل أحدها الآخر ،
فيما يشبه السرد التقليدى فى الشكل الروائى المألوف •
لذلك عجبت من اختيار نجيب محفوظ لهذا الشكل غير
التقليدى لروايته •

لعل الكسب الوحيد الذى عاد على الرواية من استخدام
هذا الشكل يتمثل فى تلك الألفة والحميمية التى يحققها
استخدام ضمير المتكلم على طول الرواية ، وإن كان تعدد هذه
الضماير مع قصر فصول الرواية يضيف من أثر تلك الألفة
ويشتتها ، ومن ثم يقلل من قوة الأثر الذى كان من الممكن
أن تحدثه رواية الأحداث كلها من وجهة نظر واحدة وضمير
متكلم واحد • ولا شك أن شخصية المجد بثرائها وتنوع أبعادها
بين الماضى والحاضر ، بين التدين المتصوف وذكريات النزوات
الماجنة القديمة ، بالإضافة الى عدم مشاركته فى الأحداث ،
والمقارنات العديدة التى يملك وحده عقدها بين ثورتى

١٩١٩ و ١٩٥٢ ثم وجهة النظر الحادة العنيفة التي اتخذها تجاه الفساد والاستغلال ، مع تعاطفه الواضح مع المأساة القاسية التي فرضت على حفيده وخطيبته . . الجدد بذلك كله كان أصلح الشخصيات للانفراد برواية أحداث الرواية كلها ، وكان ذلك كفيلا - في رأيي - بأن يحقق لها مزيدا من التماسك وقوة التأثير . يؤكد ذلك أنه يستأثر بالفعل برواية الجانب الأكبر منها ، وترد على لسانه أهم التعليقات وأقسامها على الفساد وصانعيه ، بصورة تجعله أيضا أقرب الشخصيات تمبيراً عن وجهة نظر الكاتب وموقفه من الأحداث الحاسمة التي يرويها .

ويلجأ نجيب محفوظ في إثراء شخصية الجدد الى تقنيات سبق له أن استخدمها بنفس البراعة في العديد من رواياته السابقة ، وبخاصة ابتداء من « ثرثرة فوق النيل » ، وتتمثل في الاستعانة بتضمينات من كتب التراث الديني والصوفي ، ووقائع التاريخ ، وذكريات صبوات ماجنة عاشتها الشخصية في مراحل سابقة من حياتها ، ينسج ذلك كله ببراعة داخل سلسلة التداعيات الحرة التي ينتقل بينها تيار الشعور ، وهو يرصد أحداث الحاضر ويعلق عليها . وان كنت لا أخفى أنني أحسست بقدر غير قليل من الافتعال ازاء بعض هذه التضمينات الصوفية ، فبدت ملصقة بنسيج الرواية ومفروضة عليها ، وليست جزءا مكملها متداخلا مع أحداثها ومواقفها .

وإذا كان التركيز الشديد مقبولا ومفهوما في ذكريات « محتشمي » العايفة مثلا ، فانه ليس كذلك في محاولة القام الضوم على شخصيات ثانوية لها أهميتها الخاصة في تكوين شخصية بطل الرواية « علوان » ومواقفه السياسية ، وهما على وجه التحديد أستاذته -التقدمية- « علياء سميح » ، وصديقه المناضل « محمود المحروقي » ، الذي أرجح أنه فلسطيني ،

فمن الواضح أنهما شخصيتان هامتان بدليل القبض عليهما
فى حملة ٥ سبتمبر ، ولكننا مع ذلك لم نعرف عنهما ما يكفى
لتبرير اشارة البطل اليهما أكثر من مرة فى سياق الرواية .

وبالرغم من هذه الملاحظات فإننا لا نملك فى النهاية الا
أن نسجل اعجابنا وعجبنا من أن يستطيع كاتب أن يرسم
صورة صادقة لعصر بأكمله ويتخذ منه موقفا واضحا ومحددا ،
فى بناء روائى مقنع وممتع ، وأن يحقق ذلك كله فى أقل من
تسعين صفحة ، وهو ما لا يستطيعه غير كاتب صناع محنك
ومتمرس وشديد الارتباط بأحداث حاضر بلاده وماضيها
كنجيب محفوظ الذى مازال مصرا - فيما يبدو - على مواصلة
القيام بدوره الرائع والمبهر كالمؤرخ الفنى لزماننا .

(« الصور » ، ٦/٦/١٩٨٦ ، ص ١٩٥)

مظلة نجيب محفوظ المسرحية

ما من كاتب كبير ، بل ما من مثقف حق ، الا ويشغل المسرح جانبا هاما من تكوينه الفنى والثقافى ، وهو ما يصدق بوضوح على روائيىنا العالمى نجيب محفوظ . فقد تنبه مبكرا بفضل كتابات سلامة موسى ، والمعقاد ، وتوفيق الحكيم ، الى ضرورة استكمال ثقافته بدراسة الفنون الأخرى المرتبطة بالأدب ، فقرأ فى العمارة والفنون التشكيلية والموسيقى . أما المسرح فقد بدأت علاقته به منذ صباه المبكر . ففى حديثه معى الذى نشرته فى « الكواكب » منذ ست سنوات نقراً :

« . . . بدأ تعرفى الحقيقى على السيد درويش وموسيقاه فى مسارح روض الفرج الشعبية ، وكانت تعمل فى الصيف فقط ، وتقلد فرق الموسم الشتوى . مثلاً يوسف عز الدين كان يقلد نجيب الريحانى ، وفوزى منيب يقلد الكسار . . . وكانوا جميعاً يقدمون مسرحيات غنائية . . . وهكذا فكل المسرحيات التى لحنها السيد درويش للريحانى أو الكسار أو غيرهما . . . سمعت أغانيها وحفظتها من روض الفرج . . . التى كنت أذهب إليها بصحبة والدى ، وأحياناً بصحبة والدى

وشقيقي .. وظللنا نتردد على هذه المسارح بانتظام وأنا في
ابتدائي ، أى من سن الثامنة حتى الحادية عشرة تقريبا .. «
ومنذ ذلك الحين ونجيب محفوظ يحرص على متابعة كل
ما يقدمه المسرح المصرى ، وما أكثر ما التقينا به فى حفلات
الافتتاح حتى منتصف الستينات .. وقال عن ذلك للناقد
محمد بركات :

« ... كنت من أشد المفرمين بالذهاب الى المسرح ولم
أكن أترك مسرحية واحدة دون أن أشاهدها .. ولكننى منذ
سنوات أصبت بضعف السمع في أذنى اليسرى وذهبت لأشاهد
مسرحية « حلاق بغداد » لألفريد فرج - سنة ١٩٦٤ - فلم
يصل الى أكثر من ربع حوار المسرحية .. ولم تعد تجدى
معى سماعة الأذن لأنها تضخم الصوت وتضخم الضجيج أيضا
فتصيبنى بصداع شديد .. ومنذ هذا اليوم لم أذهب الى
المسرح ولكننى أتابع انتاج الكتاب المسرحيين عن طريق
القراءة والمشاهدة فى التلفزيون .. »

وما تحدث نجيب محفوظ مرة عن قراءاته الأساسية التى
أثرت فى تكوينه الا وذكر على رأسها كبار كتاب المسرح
العالمى ، فقال للدكتور صبرى حافظ :

« أما فى المسرح فقد أحببت شيكسبير حبا شديدا فى
مواقفه وفى أحاديثه على السواء .. كان يخل الى أنه صديق
عزيز يكلمنى فى المقهى .. وفخامته وسخرياته تمتزج بى
بدرجة أحس معها أنه حبيب الى نفسى وأنه ابن وطنى أنا
وليس ابن وطن أجنبى .. وبعد شيكسبير أحببت يوجين
أونيل حبا كبيرا وهنريك ابسن وأوجست استرندبرج ..
وفى المسرح المعاصر لا يوجد من هزنى الهزة القيمة سوى
صمويل بيكيت فى « فى انتظار جودو » .. »

ويضيف فى حديث آخر مسرحيات توفيق الحكيم الفكرية على المستوى المحلى ، كما يذكر كتاب الجيل التالى ، نعمان عاشور ، والفريد فرج ، وسعد الدين وهبة ، وعلى سالم . . وقال سنة ١٩٧١ للناقد أحمد محمد عطية :

« . . فى حالتى الراهنة الآن لو عرض على كتاب للقراءة فى رحلة أختار المسرحية فالرواية فالقصة القصيرة . . » .

المسرح اذن جزء أسامى وهام فى تكوين وعى روائينا الكبير وثقافته ، فاذا كان قد اختار مع ذلك الشكل الروائى لغالبية انتاجه فلذلك أسبابه العديدة المتداخلة ، قد يكون من أهمها بالاضافة الى استعداده الشخصى ، عدم وجود مسرح مصرى راق فى الفترة التى بدأ فيها محاولاته الأدبية الأولى فى أوائل الثلاثينات .

ويجدر بنا هنا أن نشير الى أن الفروق بين الرواية والمسرحية ليست بالضخامة التى نتصورها أحيانا ، فأرسطو المعلم الأول ومؤسس النقد المسرحى يحدد عناصر التراجيديات أو « المأساة » فى كتابه « فن الشعر » على النحو التالى :

« . . يلزم أن يكون لكل تراجيديات ستة أجزاء هى التى تعين صفتها المميزة وهى : القصة – أو الحبكة ، والأخلاق – أو الشخصيات ، والعبارة – أو الحوار ، والفكر ، والمنظر ، والغناء . . » .

ومن الواضح – ودون الدخول فى تفاصيل وتعريفات مربكة – أن العناصر الأربعة الأولى لازمة أيضا للرواية لزومها للمسرحية ، الأمر الذى يترتب عليه ضرورة تداخلها فى بناء فنى متماسك ، قد يختلف عن بناء المسرحية من حيث الحجم والعناية بالتفاصيل واستخدام أسلوب السرد الذى

لا تستخدمه المسرحية عادة الا باختصار شديد ، ولكنه يحاول مع ذلك أن يحقق نفس أهداف بناء المسرحية بالتأثير في القارئ وتشويقه وامتناعه .

وشهد العصر الحديث محاولات عديدة للتقريب بين الشكلين ، تمثل لهما بالمسرح الملحمي عند « برشت » الألماني « والمسرواية » عند رائد مسرحنا توفيق الحكيم .

وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول ونحن مطمئنون ان لروايات نجيب محفوظ بناءها الدرامي الخاص ، وأن نلاحظ أن هذا البناء يتسم في مرحلته الأولى حتى الثلاثية « ١٩٥٢ » بالضخامة والفخامة والكلاسية ، وأنه ابتداء من « اللص والكلاب » (١٩٦١) قوى فيه المنصر الدرامي فمال الى الإيجاز والتركيز ، وأكثر من استخدام الحوار ومناجاة الذات ، أو المتولج الداخلي .

فاذا أردت مزيدا من التفصيل فاني أحيلك الى دراسة قيمة كتبها أستاذنا يحيى حقى عن « الاستاتيكية والديناميكية في أدب نجيب محفوظ » ، وهي منشورة في كتابه « عطر الأحباب » .

ويرد نجيب محفوظ هذا التغير في بناء رواياته الى التغير الذي طرأ على مجتمع ثابت مستقر في الماضي فتحول الى مجتمع يتحرك بسرعة تفرض على الكاتب أن يتحرك معه بنفس السرعة ، ويستشهد على ذلك ببعض فصول « السكرية » - الجزء الثالث من الثلاثية - يرى فيها نفس الخصائص الفنية التي لاحظها النقاد على « اللص والكلاب » .

ولا شك أن هذه الخصائص ، وأهمها البناء الدرامي لروايات نجيب محفوظ ، هي التي دفعت عددا من المسرحيين الى اعداد بعضها للمسرح ، كما أغسرت كتاب السيناريو

بتحويلها وغيرها الى أفلام سينمائية ، وحلقات وأفلام
تليفزيونية بالإضافة الى التمثيليات والمسلسلات الاذاعية .
حتى أصبح نجيب محفوظ أكثر روائييننا انتشارا في كل
هذه المجالات المرئية والمسموعة ، مما زاد من شعبيته بين
فئات عديدة من الشعب العربى لم يتح لها قراءة رواياته .

وكانت الكاتبة الراحلة أمينة الصاوى هي أول من ارتاد
اعداد رواية للمسرح فوق اختيارها على « زقاق المدق » لنجيب
محفوظ لهذا الغرض ، وأخرجها كمال ياسين لفرقة « المسرح
الحر » سنة ١٩٥٨ ، فحققت نجاحا ملحوظا دفع المسرح القومى
الى تقديم روايته « بداية ونهاية » سنة ١٩٦٠ ، من اعداد
أنور فتح الله وإخراج عبد الرحيم الزرقانى .

وفى السنة نفسها قدم « المسرح الحر » « بين القصرين »
من اعداد أمينة الصاوى ، وإخراج صلاح منصور ، ثم أتبعها
فى العام التالى بـ « قصر الشوق » لنفس المعدة ومن إخراج
كمال ياسين .

وفى سنة ١٩٦٢ أخرج حمدى غيث للمسرح الحديث ،
وكان وقتها تابعا لفرق التليفزيون المسرحية ، « اللص »
والكلاّب » من اعداد أمينة الصاوى ، وقدم نفس المسرح فى
العام التالى « خان الخليلي » من اعداد صلاح طنطاوى وإخراج
حسين كمال .

وحين حاول « المسرح الحر » سنة ١٩٦٩ استئناف نشاطه
بعد توقف طويل ، قدم رواية نجيب محفوظ « ميرamar » من
اعداد وإخراج الفنان متعدد المواهب ميمى الحظ نجيب سرور ،
الذى تحل بنا هذه الأيام ذكراه العاشرة ، فلملها تلقى من
أصدقائه ومحبيه ما هى جديرة به من حفاوة .

ومهما قيل فى قيمة هذه المسرحيات السبع ومدى اخلاص كل منها للأصل الذى أعدت عنه أو بعدها عنه ، فلا شك أنها كانت من بين مظاهر ازدهار مسرح الستينات ، ويمكن القول بأن أكثرها التزاما بروح نجيب محفوظ كان « اللص والكلاب » « وبداية ونهاية » ، ولعل هذا ما دفع جمعية « فنانى واعلاميى الجيزة » الى اعادة تقديمها سنة ١٩٨٦ باخراج جديد للفنان عبد الفار عودة ، واضطلع ببطولتها نخبة ممتازة من كبار فنانينا على رأسهم فريد شوقى ومحمود ياسين ويسرا .

وعلى العكس من ذلك أعادت « فرقة الفنانين المتحدين » تقديم « زقاق المدق » بأعداد بهجت قمر واخراج حسن عبد السلام ، فأسرفت فى التضحيك والاسفاف وأسأت كثيرا الى رواية الكاتب الكبير ، بصورة لا يمكن مقارنتها بأى من الاعدادات السبعة السابقة ، لا نكاد نستثنى منها سوى « بين القصرين » التى ركزت على المواقف الجنسية فى الرواية الأصلية ونمتها وأضافت اليها الكثير .

وقرأنا فى مجلة « أكتوبر » - ٢٥ ابريل ١٩٨٢ - أن « مسرح حيفا القومى » عرض بنجاح اعدادا باللغة العبرية لرواية نجيب محفوظ « ثرثرة فوق النيل » .

حدث هذا فى الوقت الذى ازداد فيه تقارب فن نجيب محفوظ الروائى من طبيعة البناء المسرحى ، وأدرك هو نفسه ذلك ، فقال فى الاجابة على سؤال للشاعر معين بسيسو :

« الحق أنى وجدت نفسى على باب المسرح . والظاهر أن انفعالاتى الأخيرة وجدت فى الحوار خير معبر عنها . لذلك طغى الحوار على السرد والوصف فى القصص ابتداء من

« أولاد حارتنا » حتى كاد يستأثر بها في « ثرثرة فوق النيل » و« مرامار » وبعض القصص القصيرة .

وتؤكد كارثة يونيو ١٩٦٧ هذا الاتجاه في كتابات نجيب محفوظ ، فقد كان وقمها عليه عنيفا ، أفقده توازنه وجعله يشك في كل شيء ، وملأ نفسه بالسخط والرغبة الملحة في الهجوم على الفساد والمفسدين ، ولما لم يكن ذلك ممكنا في ظل رقابة متشددة ، فقد لجأ لأول مرة في حياته الى الرموز والابهام ، وحين جمع قصصه التي نشرها في تلك الفترة في كتاب « تحت المظلة » حرص على أن يسجل في صفحته :

« كتبت هذه القصص في الفترة بين أكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ » .

وهي المرة الوحيدة التي فعل فيها ذلك ، كنوع من الاعتذار عما يشوبها من غموض والغاز لا نظير له في أى من مؤلفاته الأخرى .

ويضم كتاب « تحت المظلة » خمس مسرحيات قصيرة كتبت في نفس الفترة ، وهي المسرحيات الوحيدة التي كتبها نجيب محفوظ ، وأسماها مسرحيات ، وان عاد بعد ذلك في أحاديثه الى تسميتها « حواريات » ، وأضاف اليها بعض قصصه الأخرى مثل « حارة العشاق » و « فنجان شاي » و « عنبر لولو » و « المطاردة » .

وفي تفسيره للدافع لكتابة هذه المسرحيات قال للناقد فاروق عيد القادر :

« نحن نعيش واقعا مسرحيا في المقام الأول ، أو فلتقل واقعا حواريا .. بمعنى أننا نعيش في أسئلة لا تنتهي :

خطر السؤل وننتظر الاجابة ، نطرح السؤل على أنفسنا وعلى الآخرين وعلى كل عناصر الواقع ، لا حقيقة تقف اليوم بعيدا عن التساؤل ، فكل الأسئلة مسموح بها : كيف ولماذا وأين وما ومن .. تدور دائما فى حوارنا الذى لا يتوقف ولا يهدأ ، من هنا كان لجوئى الى الحوار ، لا الى المسرح ، فأنا أفرق تفرقة دقيقة بين الكلمتين .. وأنا فى حقيقة الأمر لا أعتبر نفسى رجل مسرح .. أنا كاتب حوار أو حواريات أو قطع حوارية أو ما شئت من هذه المسميات ، لأننى اذا شئت أن أسمى نفسى مسرحيا فيجب أن تتوافر لى معرفة كاملة بالجوانب التكنيكية لفن المسرح، وهذا ما لم يحدث ، ولا أعتقد أنه سيحدث لأسباب لا حيلة لى فيها .. »

وعندى أن هذا الكلام من قبيل التواضع الأصيل الذى اثر عن كاتبنا الكبير . أقول هذا بعد أن أعادت قراءة المسرحيات الخمس المشار إليها ، وهى :

« يميت ويحيى » ، « التركة » ، « النجاة » ، « مشروع للمناقشة » ، « المهمة » .. فوجدتها مسرحيات مكتملة تنطبق عليها كل مواصفات مسرحية الفصل الواحد ، وان تفاوتت درجات نضجها الفنى والدرامى من مسرحية لأخرى ، وغلب عليها الطابع الفكرى التجريدى فى محاولة للتعبير عن مرحلة الحيرة واليأس والقلق والمبثية التى سيطرت على حياتنا ونفوسنا عقب كارثة ١٩٦٧ .

تحاول المسرحية الأولى - « يميت ويحيى » - تجسيد الصراع المصرى الاسرائيلى بأسلوب رمزى موح ، وتدخل القوتين العظميين فيه ، وتدعو الى التعرف على أسباب الهزيمة التى حاقت بنا ، من خلال تشخيص الطبيب لأعراض «البوابة»

الذى وصلت عدواه الى الفتى ، ولا تنتهى قبل ان يسترد الفتى عافيته ويشرع فى مقاومة أعدائه من جديد . .

وفى « التركية » نلتقى بشاب متلاف هجر أباه الولي الصالح ، وافتتح خماره ، ولم يعد الى صومعة أبيه الا بعد وفاته ، ليتسلم التركية التى خلفها له ، فاذا بها كتب صفراء عديدة وأموال طائلة ، ويقول له غلام الولي الراحل .

« انه يوصيك بالآ تنفق منها مليما واحدا قبل ان تستوعب ما فى هذه الكتب » فلا يأبه الابن العاق بوصية أبيه ، ويطأ الكتب وهو يستولى على المال فسرعان ما يأتى من يسلبه منه ويقضى على أحلامه . .

ولعل مسرحية « النجاة » أن تكون أقوى هذه المسرحيات من الناحية الدرامية فبناؤها حافل بالتشويق والاثارة ، وموضوعها قصة حب عابرة وسط الخطر ، وتضحية امرأة بحياتها فى سبيل مبدأ أمنت به ، ثم يتضح بعد ذلك أنها لم تكن بحاجة الى هذه التضحية الجسيمة .

أما « مشروع للمناقشة » فتكشف الصراعات الأنانية المسيطرة على العالم الداخلى للمسرح والواجهة الزائفة التى يظهر بها فنانونه ، فى حين تقدم « المهمة » نموذجا عبثيا لرجل فضولى يتابع عاشقين الى الصحراء ، والتعذيب البدنى العنيف الذى تعرض له الشاب دون سبب مفهوم !

وقد اختار المخرج الدرامى أحمد عبد الحليم المسرحيات الثلاث الأولى ، وأخرجها لمسرح الجيب « الطليعة الآن » سنة ١٩٦٩ ، بعد أن عهد للكاتب المسرحى مصطفى بهجت مصطفى بادخال تعديلات طفيفة عليها ، كان أهمها تحويل حوارها الى

العامة ، ودمج مسرحيتي « يميت ويحيى » و « النجاة » معا ،
وأسهم في نجاح العرض كبار الممثلين الذين اشتركوا فيه
وهم : شكرى سرحان ، محسنة توفيق ، جلال الشرقاوى ،
عايدة عبد العزيز ، ومحمود حجازى ، وقدم العرض بعنوان
« تحت المظلة » .

وهكذا ترى أنه لا يمكن فهم ابداعات أديبنا العالمى دون
التوقف عند أثر المسرح فى تكوينه الفنى والروائى ، ودون
دراسة أكثر تفصيلا لمسرحياته وحوارياته .

(• الكوئب • ، ١ / ١٠ / ١٩٨٨)

●● نجيب محفوظ يتحدث ●●

- (١) رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة •
- (٢) « لا أتصور نهضة في العلم أو في الأدب دون حرية »
- (٣) في عيد ميلاده السبعين •
- (٤) نجيب محفوظ وآراؤه السياسية المثيرة •
- (٥) تفرغ الأديب •
- (٦) ألفاز وفوازير •
- (٧) وثيقة أمنية بخط نجيب محفوظ •

(١)

رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة

- أنا رائد الشعر الجديد بلا منازع !
- بعد أزمة النشر .. جاءت أزمة الاهمال .
- حين ذهب المجتمع القديم .. ذهبت من نفسى كل رغبة فى نقده .

حين قررت أن أجرى هذا الحديث مع نجيب محفوظ ، كان فى ذهنى الى جانب الاسهام فى تكريمه لبلوغه الخمسين من عمره ، المديد ان شاء الله ، هدف آخر أهم .. فالذى لا شك فيه أن نجيب محفوظ أصبح يمثل قمة سامقة فى أدبنا الحديث ، وهى قمة حية متطورة نستطيع أن نبارى بها قمم الأدب الغربى .. ومن تتبى أعماله ودراسى لبعضها ، ومن اتصالى الشخصى به أدركت أنه لم يصل الى هذه المكانة عن طريق الصدفة ، أو عن طريق الموهبة وحدها ، وانما بلغها بمجهود شاق مضن ، وقراءات عديدة منتظمة ، وجهاد للنفس وحرمان لها من كثير من رغائبها ونزواتها ، ولولا ذلك ما استطاع أن يكون نجيب محفوظ الذى نعرفه اليوم والذى اشتركت فى تكريمه والاحتفاء به كل الهيئات الرسمية وغير الرسمية وكل الأدباء والفنانين والنقاد من

مختلف الأجيال والمدارس ، بعد أن أحسوا جميعاً أن اشتراكهم فى تكريمه إنما هو فى حقيقة الأمر تكريم لأنفسهم ، واعتراف بفضل أصبح ثابتاً ومقرراً لا مجال الى الانتقاص منه أو التهوين من شأنه ..

لذلك كان هدفى من هذا الحديث أن أقدم للقراء وللأدباء الشباب بصفة خاصة ، نموذجاً للكفاح الأدبى الجاد ، وقدوة يحتذى بها فى مجال الكفاح الفنى الشاق ، ليملموا أن القمم لا تبلغ بالعلاقات الشخصية أو نفاق النقاد ، وأن الدعاية وغازاة الإنتاج الضحل قد تنجحان فى خداع السذج من القراء والقارئات بعض الوقت ، ولكنهما أبداً لا تصلان بصاحبهما الى القمة السَّامِيَّة الثابتة التى بلغها نجيب محفوظ عن طريق الجهاد الشاق فى تثقيف نفسه ومقاومة رغائبها ، واعتبار الأدب حياته التى لا يستطيع الا أن يعيشها دون أن يشغل نفسه بانتظار ثمار مادية أو أدبية لترهبه فى محراب الفن ...

وكان من الطبيعى - مع هذا الهدف فى ذهنى - أن يكون سؤالى الأول عن قراءاته .. كيف بدأت ، وكيف تطورت ، وطلبت منه أن يجيب بتفصيل واسهاب .. صمت نجيب محفوظ وبدأ أن السؤال راقه ، ووضع يده على جبهته كمن يحاول أن يتذكر ، ثم قال :

- اننى أحاول أن أركز ذهنى لأعطيك الاجابة الدقيقة التى تريدها ..

وبعد قليل بدأ يتحدث :

- بدأت قراءاتى بالروايات البوليسية .. « سنكلير » ، « جونسون » و « ميلتون توب » وغيرها من الروايات التى

كَانَ يترجمها حافظ نجيب بتصرف ، وكانت منتشرة هي وأمثالها في أيام طفولتنا ، ولم تكن هناك بالطبع كتب خاصة بالأطفال على أيامنا . لذلك كانت هذه الروايات هي كل قراءاتي الأولى في أواخر المرحلة الابتدائية وأوائل الثانوي . .

● هل تذكر كيف اهتمت الى هذه الروايات ؟

— لا أذكر على وجه التحديد ، ربما استمرت أول رواية من زميل لي في المدرسة الابتدائية ، فأعجبني وعرفت أماكن شرائها . . كنا نذهب كل يوم جمعة الى سينما « أولمبيا » فنشاهد أفلام المغامرات العنيفة ، ونخرج لنجد هذه الروايات معلقة تحت بواكي شارع محمد علي فنشتريها لنعيش مرة أخرى في هذا الجو الصاخب العنيف الذي يصنعه في أخيلتنا أبطال القصص والأفلام .

تأتي بعد ذلك مرحلة المنفلوطي ، وما أدراك ما المنفلوطي وأثره الخطير في تهذيب النفوس ، ومع المنفلوطي ، وبعده ، كنت أقرأ مترجمات « الأهرام » ، وهي روايات تاريخية في الأغلب لبول كين ، وتشارلز جارفيس وغيرهما . . كانت تنشر سلسلة في جريدة « الأهرام » ، ثم تجمع في كتبه بعد ذلك . .

وبعد ذلك تأتي مرحلة اليقظة على أيدي طه حسين ، والمقاد ، وسلامه موسى ، والمازني ، وهيكل ، وبعد فترة أسهم فيها : تيمور ، وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقي . . وأنا أسمى هذه المرحلة مرحلة التحرر من طريقة التفكير السلفية ، وطريقة التذوق السلفية ، والتنبيه الى الأدب العالمي ، والنظر في الأدب العربي الكلاسيكي نظرة جديدة . مع الاطلاع على نماذج أشبه ما تكون بالأمثلة للقصص والأقصوص ،

وتلخيصات لأشهر المسرحيات العالمية ، ثم جاءت أمثلة المسرحية المؤلفة على يد توفيق الحكيم ..

وحين دخلت الجامعة مررت بفترة تعتبر فترة تشبع بالقراءات الفلسفية على أساس أنى سأتخصص في الفلسفة ، مع اطلاعات محدودة جدا في الأدب . وبعد أن تخرجت ظللت نحو سنتين مقبلا على القراءات الفلسفية مع وضوح ميلى بعض الشيء للقراءات الأدبية ، ويتضح هذا الميل فى اختياري لموضوع رسالة الماجستير وكانت عن « فلسفة الجمال » ، وهو كما ترى أقرب الدراسات الفلسفية لموضوع الأدب والفن .

دراسة الأدب العالمى

● دون أن أقطع تسلسل ذكرياتك .. لاحظ أنك لم تذكر شيئا عن الأدب العربى القديم .. ألم تقرأ فيه طوال هذه المرحلة ؟

— بل قرأت كثيرا ، وفى مرحلة مبكرة من التعليم الثانوى .. قرأت « البيان والتبيين » للجاحظ ، و « الأمالى » لأبى على القالى ، و « العقد الفريد » لابن عبد ربه ، وأمثالها من المؤلفات الموسوعية .. وأذكر أنى كنت أستمع بمض عباراتها فى موضوعات الانشام ، وكان ذلك يشع عجب أساتذة اللغة العربية ودهشتهم .

وبعد فترة اليقظة التى حدثتك عنها استمرت القراءات فى الأدب العربى القديم ولكن بعقلية جديدة ، واتجهت للشعر أكثر ، وبخاصة أبى العلام الممرى ، والمتنبى ، وابن الرومى .

أعود بعد ذلك الى النزاع بين الأدب والفلسفة الذى

سيطر على عقلي عقب التخرج فى الجامعة ، لقد انتصر الأدب على الفلسفة كما تعلم ، وبدأت أدرس الأدب بصورة منظمة ، ولم لما يكن لى مرشد من قريب أو أستاذ يوجهنى ، فقد اعتمدت على كتب تاريخ الأدب العالمى ، مثل كتاب (درينكووتر) المشهور ، واعتمادى على هذه الكتب جعلنى أدرس الأدب قرنا قرنا دون أن أخصص فى أدب أمة بالذات ، ووجدتنى أنظر الى الآداب العالمية وكأنها أدب واحد لا آداب شعوب مختلفة . ولما كانت قراءتى للأدب العالمى قد بدأت متأخرة ، فقد اقتصررت على قراءة الروائع ، ووجدت أن أسلم طريقة هى أن أبدأ بالمصر الحديث ما أمكن ، ، وكان من أثر ذلك أن ضاعت منى فرصة قراءة بعض القمم الأدبية لأننى بعد أن قرأت تلامذتهم ، لم يعد باستطاعتى أن أعود اليهم .

وهكذا بدأت منذ سنة ١٩٣٦ بقراءات الأدب الحديث الواقعى والطبيعى والقصة التحليلية ، وبعد ذلك المغامرات الأدبية الحديثة كالتعبيرية عند (كافكا) والواقعية النفسية عند (جويس) ، والغاء الزمن فى القصة عند (بروس) .
و (جويس) و (بروس) هما عماد الأدب الحديث فى القصة كلها .

● أريد أن استوضح النقطة الخاصة بالقمم الأدبية التى فاتتك قراءتها لأنك كنت قرأت تلامذتهم .

— أعنى بذلك أننى عرفت الواقعية عند أدباء معاصرين أتقنوا أسلوبها وطسوروه مثل (جولزورثى) و (ألدوس هاكسلى) و (د. ه. لورانس) . فلم يعد باستطاعتى بعد ذلك أن أقرأ (ديكنز) . وكذلك لم أستطع قراءة (بلزاك) بعد أن قرأت (فلويد) و (استندال) مع أنى

أعلم أن بلزاك عبقرى وهو خالق الواقعية كلها ، ولكن لم يكن باستطاعتي أن أحتمله وهو يصف مشهدا فى ٨٠ صفحة مثلا . . . لقد قرأت مذهبه واتجاهه بعد أن تهذب وتطور عند أناس غيره . .

● وما هى أهم الأعمال الأدبية الأخرى التى قرأتها ؟

— من الأدباء الروس قرأت لتولستوى ودستوفسكى وتورجنيف ، وتشيفخوف . .

● وجوركى ؟

— قرأت جوركى بعد هؤلاء ، وأنا لا أضمه فى صفهم ، ففى كثير من رواياته يتضح الأدب الهادف الذى لا تستطيع أن تتذوقه الا اذا انغمست فى الهدف ، أما بدون ذلك فيبدو لك محدود النظرة لا يقاس بأدب أولئك الأدباء الانسانيين الكبار .

ومن الفرنسيين قرأت : أناتول فرانس ، وفلوبير ، وبروست ومالرو ، وموريك ، ثم سارتر ، وكامى وأضربهم .

ومن الانجليز : شيكسبير ، وويلز ، وشو ، وجويس ، والدوس هاكسلى ، ولورانس . .

وفى الأدب الألمانى : توماس مان ، وجوته ، وأديب ثالث ينتسب الى الأدب الألمانى وان لم يكن ألمانيا وهو كافكا .

ومن الأدب الأمريكى قرأت : هيمنجواى ، وفوكنر ، ودوس باسوس ، وأوينيل ، وحديثا تنيسى ويليامز وأرثر ميلر .

ومن أمم الشمال ايسن ، واسترنديج .

ولا يعنى هذا أننى قرأت كل أعمال هؤلاء الأدباء ،
بل قرأت لكل منهم عملاً أو عمليتين وربما ثلاثة هى التى
اصطلح النقاد على أنها أروع أعمالهم .

دراسة الفنون .. والعزف على القانون

● هل افهم من ذلك أن قراءتك منذ عام ١٩٣٦ أصبحت
مقصورة على الأدب ؟

— أبداً ، فقرأت فى الفلسفة لم تتوقف منذ ذلك الحين
وان كانت قد انكشفت نتيجة لطفيان الأدب عليها ، وأعنى
بالقراءات الفلسفية ، الفلسفة بمعناها الضيق كالميتافيزيقا
والابستمولوجى « نظرية المعرفة » وغيرها ، وكذلك
العلوم المتصلة بالفلسفة كعلم النفس والاجتماع وفلسفة
الجمال ، وهذه الفروع الأخيرة استأثرت بجانب كبير من
اهتمامى فى تلك المرحلة وقرأت فيها كثيراً .. ترى أين
ذهبت كل هذه القراءات ؟ .. يخيّل الى أن الثقافة الحقة
كالفداء يتمثله الجسم ويستفيد منه وان لم يبق له أثر
واضح فيه ..

وبناء على نصائح بعض المفكرين — كالمقاد وتوفيق
الحكيم — صممت على دراسة الفنون المتصلة بالأدب ، فبدأت
بالفنون التشكيلية : التصوير والنحت والعمارة ، وقرأت
كتب تاريخ الفن العالمى ، الفن الفرعونى والاغريقى وفن
عصر النهضة ، ثم الفن الحديث حيث تتعدد المذاهب وتتنوع ،
وتتعدد بالتالى الكتب والمؤلفات .

أما الموسيقى فلها لغة خاصة لا تدرس فى الكتب ،
فاستمعت بالسماع ..

● ولكنى أعلم أنك هويت العزف على القانون في مرحلة مبكرة من حياتك •

— هذا صحيح ، ولكنه فى فترة سابقة على هذه الفترة التى نتحدث عنها •• فأثناء دراستى فى كلية الآداب كنت مغرما بدراسة فلسفة الغنون أو علم الجمال ، وكنا لا نمتحن فى السنة الثالثة ، فقررت أن أنتهز فرصة فراغى بعض الوقت لأدرس الموسيقى عمليا على أمل أن أصل الى فلسفة الجمال فيها ، فالتحقت بمعهد الموسيقى العربية ، واخترت آلة « القانون » ، وانتظمت فى حضور الدروس ، وتعلمت النوتة ، وحفظت عدة بشارف •• مازلت أحفظ حتى اليوم واحدا منها بالنوتة هو « السماعى الدارج » ••

وأذكر أن المرحوم محمد المقاد كان يشنى على استعدادى الموسيقى ، ويتنبأ لى بمستقبل كبير بين عازفى القانون •

ولكنى بعد حوالى عام من الدراسة اكتشفت أنى لن أصل الى أى شئ مما تصورته ، وأنه لا صلة مطلقا بين تعلم العزف على القانون وبين فلسفة الجمال •

وفاتنى كذلك أن أحدثك عن ناحية هامة من قراءاتى وهى كتب خلاصات العلوم ، فى البيولوجى ، والطبيعة ، وأصل المادة فقد صدرت أيام الدراسة مكتبة شبه علمية من تأليف وترجمة الدكتور فؤاد صروف واسماعيل مظهر وسلامه موسى وغيرهم ، وكنت أقرأ هذه الكتب باهتمام شديد ، وأعتقد أن لها أثرا كبيرا فى ثقافتى وتفكيرى •

● ماذا عن قراءاتك فى السنوات الأخيرة •• سنوات الانتاج ؟

— الواقع أن السنوات الأخيرة هزت قراءاتى بشكل عنيف •• فقد ازدحم العمل فى الرقابة ثم فى مؤسسة

السينما : وضاق بالتالى وقت القراءة . وربما كان للسن
والصحة دخل فى ذلك أيضا . . على أننى أحمد الله أننى قرأت
فى وقت الفتوة الروايات القمم مثل « الحرب والسلام »
لتولستوى و « البحث عن الزمن الضائع » لبزوست وتقع فى
ثمانية أجزاء ضخمة و « يوليسيس » لجيمس جويس وتقع
فى حوالى ثمانمائة صفحة ، وشرحها لستيوارت جيلبرت فى
ثمانمائة صفحة أخرى . .

وكذلك معظم مؤلفات شيكسبير وجوته، قرأتها باستمتاع
شديد . . أما الآن فقد انكششت القراءات فى كل مجال ما عدا
الأدب ، وأصبح من الصعب أن أقرأ كتابا فى علم النفس
مثلا ، وأصبحت أفضل قراءة كتاب فى الفلسفة بمعناها الحق
على كتاب فى علومها ، وأفضل المسرحية على الرواية ،
والأقصوة على القصة . . وهكذا . .

ولولا المترجمات لسامت الحالة أكثر . . فالفضل فى
استمرارى فى القراءة يرجع أساسا الى مترجمات لبنان
وزارة الثقافة ، فمن طريقها قرأت « بسترناك » والمؤلفات
الأخيرة لسارتر ، وكامى ، وهيمنجواي وأخراهم ، فالقراءة
باللغة الأجنبية تحتاج الى وقت وتركيز ، والكتاب الذى
تأتى عليه وهو مترجم فى أسبوع قد تحتاج قراءته بلفته
الأصلية الى شهر مثلا ، وأنت تعلم أن وقت فراغى الأول
أصبح مخصصا للكتابة ، وكل ذلك على حساب القراءة
بطبيعة الحال .

درجة العشق

● بلى لغة قرأت كل هذه الروائع التى ذكرتها ؟
- قرأت معظمها بالانجليزية وبعضها بالفرنسية ، فأذكر
مثلا أنى قرأت أناطول فرانس باللغة الفرنسية ، وأناطول

فرانس بالذات يخدع لأن لفته الفرنسية أسهل من العربية .
إنه معجز حقاً من ناحية سهولته ، وبدأت بعده أقرأ بنفس
المضلات « فلوير » فوجدت أنى لا بد أن أفتح القاموس على
حوالى ٣٠ كلمة فى كل صفحة ، ففضلت أن أقرأ ترجماته
أما الى الانجليزية أو العربية . ونفس الشيء ينطبق على
أدباء فرنسا من « بروسى » ومن تلاء .

● وماذا تقرأ الآن ؟

— أقرأ مسرحيتين مترجمتين لسارتر هما « الاله الطيب
والشيطان » و « سجناء التونا » .

● هل أفهم من هذا أنك تقرأ فى كتاب واحد حتى
تنتهيه ثم تبدأ فى غيره أم أنك تقرأ فى عدة كتب فى وقت
واحد كما يصنع بعض الأدباء والمفكرين ؟

— أنا أقرأ فى الكتاب ولا أتركه حتى أتمه ، ثم أبدأ
فى غيره . . . وهذه طريقتى فى القراءة منذ زمن بعيد . . .

● هل تأثرت فى أدبك تأثراً مباشراً ببعض من قرأت
لهم من الأدباء العرب والأجانب ؟

— التأثر يستطيع أن يراه شخص خارج الأديب ، وأرجو
ألا تسألنى فى أشياء تستطيع أنت أن تجيب عليها . لو أنى
درست أدبياً بعينه فى كل مؤلفاته لاستطعت أن أجيبك
بسهولة ، ولكنى كنت دائماً أقرأ مختارات أو منتخبات من
مؤلفات كل أديب . . . على أنى أستطيع مع ذلك أن أقول
بشكل عام إن من تأثرت بهم تأثراً مباشراً هم من أحببتهم
الى درجة المشق ، وهم من القدماء شيكسبير ، ومن أدباء
القرن التاسع عشر تولستوى ، ودستوفسكى وتشيفخوف .
ومن الأدب الحديث بروسى ، وتوماس مان ، وكافكا ، وكذلك

بعض الكتاب المسرحيين مثل : أونيل ، وشو ، وايسن ،
واسترندبرج .

سلامه موسى والعقاد

● هل كان لسلامه موسى أثر قوى فى تكوينك الفكرى
كما يذهب بعض الباحثين ؟

— نعم ، كان لسلامه موسى أثر قوى فى تفكيرى ، فقد
وجهنى الى شيئين مهمين هما العلم والاشتراكية ، ومنذ دخلا
منى لم يخرجوا منه الى الآن . . . وكان الأديب الوحيد الذى
قبل أن يقرأ رواياتى الأولى وهى مخطوطة ، قرأ ثلاث
روايات وقال لى ان عندى استعدادا ولكن الروايات غير
صالحة للنشر ، ثم قرأ الرواية الرابعة ، وكانت « عبث
الأقدار » وأعجبته ونشرها كاملة فى « المجلد الجديدة » كما
قرأ أول أقاصيص كتبته ونشر بعضها قبل « الرواية »
و « مجلتى » . . .

● والعقاد . . . لاحظ أنك تذكره دائما مقرونا باعجاب
خاص . . . هل كان له أثر معين فى تفكيرك ؟

— بالطبع ، لقد خلق عندى قيما عزيزة أولها قيمة
الأدب كفن سام لا وسيلة تكسب ، وكان دائما يرتفع بالفن
الى مستوى الرسائل المقدسة ، وثانيها أهمية الحرية فى
الفكر وفى حياة الانسان عموما ، ثم نظريات النقدية فى
الشعر التى جعلتنى أتذوق الشعر تذوقا جديدا ، وكذلك
عرفت عنده أول قصة تحليلية نفسية وهى « سارة » .

رائد الشعر الجديد !

● ننتقل الآن الى قصتك مع الكتابة . . . هل تذكر متى
انبعثت فى نفسك الرغبة فى الإمساك بالقلم وكتابة شيء

خاص بك تعبر به عن مشاعرك أو عن أشياء رأيتهما وتريد
أن تحدث بها غيرك ؟

— الواقع أن الرغبة في الكتابة كانت موجودة من زمن
قديم حتى قبل تبين دوافعها ، ففي أيام ادمان القصص
البوليسية كنت أعيد كتابة بعضها في كراسة خاصة وأكتب
عليها اسمي .

● هل تعني أنك تكتب مثلاً قصة « سنكلير » بقلم :
نجيب محفوظ ؟

— يا ريت « بقلم » .. فمعنى هذا توفر شيء من الأمانة
.. كنت أكتب عليها : « تأليف نجيب محفوظ » ! .

ومع قراءاتي للمنفلوطي كنت أولف « نظرات »
و « عبرات » .. وأذكر أنني في هذه الفترة كتبت الشعر ..
كنت أكتبه في بادئ الأمر موزوناً ، ولكن كانت بعض
الأبيات تنكسر مني .. وحينما وجدت الأبيات المكسورة
كثيرة أطلقت الشعر وحررت من الوزن ، فكانت رائد المدرسة
الحديثة في الشعر بلا منازع ! ..

لأن هذا يرجع الى سنتي ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ .

● هل تذكر موضوعات قصائدك ؟

— كانت كلها في بادئ الأمر تدور حول الحب ، وربما
ذكرت في بعض القصائد علاقات معينة وأسماء بطلاتها ..
ثم بدأت أكتب الى جانب هذا اللون قصائد أخرى تتصل
بمشاعري الخاصة كفرحتي بالعيد ورمضان ونحو ذلك .

● ألم تقل شيئاً من شعر الوطنية ؟

— لا أذكر .. والواقع أن فترة الشعر لم تطل ، فقد
عاودت التأليف مع قراءتي للمجديدين ، فحين قرأت « الأيام »

طله حسين ألفت كراسة - أو كتابا كما كنت أسميها وقتذاك - أسميتها « الأعوام » رويت فيها قصة حياتي على طريقة طه حسين ..

● أمازلت محتفظا بهذه الكراسة الى اليوم ؟

- نعم ، أعتقد أن الشعر والكراسة موجودان وان احتاجا الى نبش كثير حتى أعثر عليهما .

● أرجو أن تحتفظ بهما وبغيرهما من كتاباتك الأولى فسنحتاجها بلا ريب حينما ندرس أدبك الدراسة العلمية الواجبة .. هل نواصل رحلتنا مع المحاولات الأولى للتأليف ؟

- نعم ، بعد ذلك ومع تعرفي الى آراء المجددين في أدبنا ، والتفاتي الى شعر المتنبي وأبي العلاء ألفت كراسة أخرى وضعت فيها فلسفتي في الحياة والكون والحائق ، وحينما تقرأ ما كتبته في تلك السن المبكرة تحس أنك تقرأ لشخص قد أحاط بكل شيء علما ، وأصبح له رأى حاسم في كل المشكلات التي حيرت كبار الفلاسفة والمفكرين ! ..

وتأتي بعد ذلك مرحلة أخرى أكثر نضجا بدأت في أواخر الثانوي وأوائل الجامعة واستمرت عدة سنوات كنت أكتب خلالها المقال ، والنقد الأدبي ، وتلخيص المسرحيات ، والأقصصة ، والرواية ، وكان يساعدني على ذلك أن العطلة الصيفية كانت أربعة أشهر وكانت تمتد في معظم الأحيان الى خمسة ..

الرواية الأولى

● وما أول عمل نشر لك ؟

- كانت المقالة أسبق في الظهور من الأقصص والرواية ، فما أكثر الأقصيص التي رفض نشرها ، وكانت

أيام غذاب ومحنة تتكرر مع كل أقصوصة أو مقال يرد ..
على أن المقال كان أسرع في القبول من الأقصوصة ، ولذلك
فقد انصرفت بعض الوقت الى كتابة المقالات ..

وأذكر أن أول مقال نشر لي كان عن « تطور الظاهرات
الاجتماعية » .. كما نشرت بحثا من عدة مقالات عن فكرة
« الله » وتطورها ..

● وماذا كان احساسك وانت ترى اسمك مطبوعا لأول
مرة ؟

— الحقيقة أني رأيت اسمي مطبوعا قبل نشر هذه
المقالات الأولى ، فقد كنت في صباى حريصا على الكتابة الى
محررى الأبواب الثابتة فى الصحف اما مؤيدا لأرائهم
لينشروا اسمى ، أو مخالفا لرائهم لينشروا اسمى أيضا ولو
مقرونا بالسباب !!

● وكيف تحولت من كتابة المقال الى الأقصوصة ؟

— الواقع أني لم أتحول ، فقد كنت أكتب المقال مع
الأقصوصة والرواية ، وكان المقال يقبل والأقصوصة
والرواية ترفضان ، وجاء وقت قبلت فيه الأقصوصة
فانصرفت الى كتابتها ونشرها ، وان لم أمتنع فى الوقت
نفسه عن كتابة الرواية .

● قرأت مرة أنك كتبت خمسمائة أقصوصة ..

— غير صحيح ، لقد كتبت حوالى خمسين أقصوصة
مزقتها ، ونشرت فى الصحف حوالى ثمانين ، اخترت منها
ثلاثين فى كتاب « همس الجنون » .

● وما قصتك مع الرواية ؟

— لقد بدأت أولفها قبل أن أتخرج من الجامعة وبعد

تخرجني ، حتي جميع عندي ثلاث روايات لا أمل في نشرها
بعد أن طفت بها على جميع الناشرين ..

وفي سنة ١٩٣٩ نشر لي سلامة موسى أول رواية وهي
« عبث الأقدار » وفي سنة ١٩٤٣ نشر عبد الحميد جوده
السحار الرواية الثانية « رادوييس » . وإثناء هذه السنوات
كنت ألفت روايتين أخريين هما : « كفاح طيبة »
و « القاهرة الجديدة » .

● هل أفهم من ذلك أنك نشرت كل مؤلفاتك في الرواية
حتى التي كتبتها قبل التخرج في الجامعة ؟

— لا ، فقد كتبت روايات كثيرة لم تنشر ، منها ثلاثة
قرأها سلامة موسى كما أشرت من قبل ، وأذكر أن واحدة
منها كان اسمها « أحلام القرية » .. وتستطيع أن تتصور
موضوعها من عنوانها .. وبعد سنة ١٩٣٩ أغلقت مجلة
« الرواية » وكنت أنشر فيها معظم أقصاصي ، وحددت
أزمة الورق عدد صفحات الضعف والمجلات ، فلم تمد تهتم
كثيرا بنشر الأقاصيص ، فانصرفت بكل جهودي الى الرواية
حتى جاء عبد الحميد السحار وأنشأ « دار النشر للجامعيين »
فانفكت بها أزمة النشر بالنسبة الى والي عدد كبير من أدباء
جيلي .

وبعد أزمة النشر جاءت أزمة الإهمال ، وبهذه المناسبة
يهمني أن أذكر أول ناقلين كتبوا عن مؤلفاتي في مجلة
« الرسالة » وهما « سيد قطب » و « أنور المعداوي » فقدم
كأن لهما الفضل في انتزاعي من الظلام الى النور .. وأول
رواية كان لها صدق في المسالم المصري هي « القاهرة
الجديدة » ، وأحققت « مخاض الخليل » نجاحا أكبر ، ثم إذا
« بزقاق المدق » تغير الموقف تماما . وإن ظلت الكتابات عن

مؤلفاتي في العالم العربي - في سوريا والعراق ولبنان -
أكثر منها في مصر بنسبة خمسة الى واحد .

أتعلم ما الذي جعلني أستمروا ولا أياض ؟ لقد اعتبرت
الفن حياة لا مهنة ، فحينما تعتبره مهنة لا تستطيع الا أن
تشغل بالك بانتظار الثمرة ، أما أنا فقد حصرت اهتمامي
بالانتاج نفسه وليس بما وراء الانتاج . . . كنت أكتب
وأكتب لا على أمل أن ألفت النظر الى كتاباتي ذات يوم ، بل
كنت أكتب وأنا معتقد أنني سأظل على هذا الحال دائما . .
أتعرف عناد الثيران ؟ . . انه خير وصف للحالة النفسية التي
كنت أعمل بتأثيرها . .

بين الفلسفة والأدب

● لماذا اخترت قسم الفلسفة بالذات في كلية الآداب ؟

- كان الأدباء الذين أثروا في ، وأنا في أواخر المرحلة
الثانوية ، يمثلون ثورة فكرية أكثر منها أدبية ، فطه حسين ،
وسلامة موسى ، والمعقاد ، قدموا لنا أفكارا ومناهج فكرية
أكثر مما قدموا لنا نماذج أدبية .

وحتى الأدباء والشعراء الذين وجهونا الى الاهتمام بهم
كأبي الملاء ، والمتنبى ، وابن الرومي ، يغلب عليهم الطابع
الفكري . وعلى ضوء تأثري بهذه الأفكار يتضح سبب
اختياري للفلسفة . على أنني لم أعمل قراءة الأدب أثناء
دراستي للفلسفة ، وسارا في توافد طوال فترة الدراسة ،
وان كانت الغلبة للفلسفة بطبيعة الحال ، وبعد التخرج
مورت بفترة تنازع بين الفلسفة والأدب عذبتي كثيرا ،
وأحسست أن على أن أختار بينهما ، وبلغت هذه الأزمة قمتهما
وأنا أعد رسالتي للماجستير مع المرحوم الشيخ مصطفى

عبد الرزاق . . . فقطعت العمل وأنا في منتصف الرسالة ،
اذ أحسست أن كل تقدم فيها يزيد من حدة التمزق المؤلم
فى نفسى .

● هل كان هناك عامل حاسم فى هذا الاختيار ؟

— ليس هناك عامل خارجى ، فلا شك أن الفلسفة كانت
أفيد لى من الناحية المادية ، فقد كنت طالبا متفوقا ،
والمجستير وبعدها الدكتوراه ثم أصبح أستاذا فى الجامعة
لا أعانى شيئا مما يعانىه المشتغلون بالأدب فى بلادنا . كان
الأعقل والأحكم أن أختار الفلسفة ، ولكنى اخترت الأدب ،
لعله الاستعداد النفسى أو أى عامل داخلى آخر فليس لذلك
تفسير واضح .

● هل كان للدراسة الفلسفة اثر فى رواياتك ؟

— بالطبع ، فقد لاحظت ، أو لاحظ غيرى ، أن الفلسفة
دخلت فى أكثر من عمل من أعمالى . والفلسفة تؤثر فى
الأعمال الأدبية بصور مختلفة . . . فهناك شخصيات متفلسفة
أو متأثرة فى سلوكها وأحاديثها بالأفكار الفلسفية ، وهى
كثيرة فى رواياتى . وأحيانا تكون الأعمال الأدبية فلسفية
كلها كبعض مؤلفات توفيق الحكيم وكامى ، وهذا النوع
لا أعتقد أنى قدمت فيه شيئا اللهم الا اذا كانت « اللص
والكلاب » ، وان كانت الناحية الاجتماعية تغلب عليها أكثر .

وقد حدثنى بعض أساتذة الفلسفة أنهم لاحظوا أنى
أنهج منهجا ديكارتيا فى بعض مؤلفاتى ، أى أنى أقيمتها على
أساس الشك فى كل شيء ثم أصل عن طريق الجدل الى الحقائق
وأشاروا الى « القاهرة الجديدة » بوجه خاص . وكتب
الدكتور نجيب بلدى مقالا عن الفلسفة فى الأدب المعاصر
اللقى فيه أضواء على الاتجاهات الفكرية فى أدب توفيق

الحكيم وبعض رواياتى، وأن كنت لا أذكر المجلة التى نشرت
هذا البحث الهام .

● و « أولاد حارتنا » ؟

— من الممكن اعتبارها رواية تقوم على أساس فكرة
فلسفية ، والذين رأوا فيها هذا يقولون انها محاولة لاقامة
الاشتراكية والعلم على أساس لا يخلو من صوفية وأعترف لك
أن هذه الفكرة لم تخطر ببالي بمثل هذا الوضوح أثناء كتابتى
للرواية ..

ثلاثة توقفات

● وقراءاتك العلمية هل لها اثر فى مؤلفاتك ؟

— العلم يؤثر فى منهج تفكير الأديب ونظراته للأشياء
أكثر مما يؤثر فى مؤلفاته ، ويتضح هذا فى المدرسة
الطبيعية بصورة خاصة . أما القصص العلمية فيكتبها فى
الأغلب علماء مالوا للأدب مثل « هـ . جـ . ولز » . وبمناسبة
حديثنا عن النزاع بين الأدب والفلسفة ، وتحول من دراسة
الفلسفة الى الاشتغال بالأدب يهمنى أن أقول لك ان هذا
النزاع يمثل التوقف الأول من ثلاثة توقفات هامة عرضت لى
فى حياتى الأدبية .

أما ثانيها فكان حينما هيات نفسى لكتابة تاريخ مصر
القديم كله فى شكل روائى على نحو ما صنع « وولتر سكوت »
فى تاريخ بلاده ، وأعددت بالفعل أربعين موضوعا لروايات
تاريخية رجوت أن يمتد بى العمر حتى أتمها ، وكتبت ثلاثة
منها بالفعل هى « عبث الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح
طليبة » ، وبقي ٣٧ موضوعا جاهزة للكتابة .

وفجأة اذا بالرغبة فى الكتابة الرومانسية التاريخية تموت فى نفسى ، وأجدنى أتجول الى الواقعية فى « القاهرة الجديدة » بلا مقدمات ، وظللت غارقا فيها حتى أنهيت الثلاثية فى ابريل عام ١٩٥٢ ، وكانت أمامى سبعة موضوعات لروايات أخرى فى نفس الاتجاه الواقعى النقدى، واذا بثورة ١٩٥٢ تقوم فتموت معها الموضوعات السبعة من حيث الدافع لكتابتها •

وأذكر أنى عرضت هذه الموضوعات على عبد الرحمن الشرقاوى وبعض الزملاء الأدباء ودهشوا لأنى لم أكتبها ، فما أكثر الذين بدأوا بعد الثورة ينقدون فى أعمالهم الأدبية مجتمع ما قبل الثورة •

أما أنا فقد حدث التوقف الثالث فى حياتى الأدبية ، اذ حينما ذهب المجتمع القديم ذهب مع كل رغبة فى نفسى لنقده •• وظننت أننى انتهيت أدبيا ، ولم يعد لدى ما أقوله أو أكتبه ، وأعلنت ذلك وكنت مخلصا فيه ، ولم يكن الأمر دعاية كما ظن البعض •• وظللت على هذه الحال من سنة ١٩٥٢ حتى سنة ١٩٥٧ لم أكتب كلمة واحدة ، ولم تنبثق فى نفسى رغبة فى الكتابة وكنت أعتبر المسألة منتهية تماما. حتى وجدتنى أكتب « أولاد حارتنا » وأنشرها سنة ١٩٥٩ •

المؤرخ والفنان

● بهذه المناسبة أذكر أنى سمعت ناقدا كبيرا يصفك فى ندوة بأنك مؤرخ أكثر منك فنانا ، لأن أعمالك خالية من وجهة نظر معينة تعرض من خلالها الأحداث والشخصيات •• وكان يشير الى الثلاثية بالذات •• ما رأيك فى هذا الوصف ؟

— وهل يمرض المؤرخ التاريخ بغير وجهة نظر ؟ أين هو هذا المؤرخ ؟ • ليس هذا هو الفارق بين المؤرخ والفنان ، فالمؤرخ باعتباره عالما يدرس التاريخ كظواهر عامة ويورد من الحوادث والشخصيات ما يؤيد هذه الظواهر ويفسرها ، أما الفنان فيعبر عن الحياة عن طريق العلاقات الخاصة بين شخصيات عادية من أفراد الشعب ، والأحداث التاريخية بالنسبة إليه ليست أكثر من عوامل ثانوية تؤثر في الشخصيات ••

التاريخ أساسا علم من العلوم يمرض لمختلف الظواهر باعتبارها ظاهرات اجتماعية ويحللها ويفسرها •• الى آخره بخلاف الفن الذى لا تظهر فيه هذه الظاهرات العامة الا من خلال مخلوقات خاصة • وأستطيع أن أضيف أنه لا يوجد مؤرخ بلا وجهة نظر ، فى حين أنه قد يوجد فنان بلا وجهة نظر ، فيكتفى بالتعبير المباشر عن التجارب دون أن يكون وراء هذا التعبير فلسفة معينة •

وبالنسبة للثلاثية أعتقد أن فيها وجهة نظر مؤكدة ، تجدها فى خط سير معين للأحداث ، يمكن تلخيصها فى كلمتين بأنها الصراع بين تقاليد ضخمة ثقيلة وبين الحرية فى مختلف أشكالها السياسية والفكرية ، وتنتهى الثلاثية بمعط معين لا يصعب على أى قارئ ولم يصعب على أى ناقد تحيينه •

ووجهة النظر فى العمل الفنى تعرف بالاحساس ، اذ ما أسهل التعبير المباشر عنها ، ولا أعتقد أن أحدا قرأ الثلاثية دون أن تتركز عواطفه فى شيء معين واضح •

● من تتبعى لأعمالك أرى أن اهتماماتك الاجتماعية والسياسية تزداد قوة ووضوحا مع كل كتاب جديد ؟ •• هل أنا مصيب ؟ وما تفسيرك لذلك ان صح ؟

— هذه الاهتمامات موجودة من زمن بعيد .. وهى واضحة حتى فى الروايات التاريخية ، ومع ذلك فانا لا أستبعد صواب رأيك ومن الممكن تفسيره على ضوء أن هذه القيم أصبحت هى القيم السائدة فى هذا العصر سواء فى الداخل أو الخارج ، ولا أستطيع أن أقطع بمدى تحولها فى المستقبل .

● كتبت مرة تقول :

« علمتنى تجربتى الخاصة أن الموضوع وهو مجرد افكار وتخيلات يحظى بثقتى الكاملة ، لكن بعد مراجعته عند تنفيذه يفقد على الأقل خمسين فى المائة من روعته ، وعند مراجعته مطبوعا لا يكاد يبقى منه شيء » ..

أمازلت مصرا على هذا الرأى ؟ .. وعلى أى أعمالك ينطبق ؟

— هذا احساس عام مازال موجودا الى اليوم . فالكتاب وهو يكتب يمتد أن ما يكتبه يعكس كل ما يحس به أى ذروة انفعاله بالتجربة ، وعند قراءته بعد ذلك يتضح له الفارق بين انفعاله فى ذاته وبين التعبير المكتوب عنه ، فيظهر هذا الهبوط الذى تحدثت عنه . وربما كان هذا الاحساس حافزا للكاتب كى يؤلف عملا آخر يحاول أن يحقق فيه التوافق بين التعبير وبين الانفعال .. وهكذا ..

● هل تستطيع أن تضع رواياتك داخل اطار مذهب أدبى معين ؟

— لو أجبت على هذا السؤال فستكون اجابتى من خلال آراء النقاد . والذى لا شك فيه أنى وأنا أكتب لم أقصد أن أحقق مثالا مدرسيا . وكتبت كثيرا قبل أن أعرف المدارس الأدبية ، كل ما كنت أعرفه هو نماذج معينة من مختلف

المدارس • وإذا كنت آمنت في وقت من الأوقات أنني كاتب واقعي فقد أخذت ذلك عن النقاد •

قد يسهل على الكاتب الأوربي أن يحدد مذهبه الأدبي لأنه في الأغلب مطلع على آخر خطوة في تطور المذاهب الأدبية وقد يكون اشترك في إحدى الممارك لاقرار مذهب معين ، أما نحن فقد عرفنا المذاهب بعد أن استقرت ولم تكن هناك دوافع تدعونا للتشيع لمذهب بعينه غير موقفنا الحضارى فى الداخل ••

العامة مرض

● يقول الأديب الانجليزى « ديزموند ستيوارت » فى مقال له نشر بعدد ديسمبر الماضى من مجلة « المجلة » :

« ان التزام نجيب محفوظ للفصحى فى كتابة الحوار مغل بمطلب الواقعية الذى يطمع فيه القراء الأجانب » ويصفه بأنه « مناد طارئ » ، أى أنه لا يؤدى وظيفة فنية فى الرواية ••

وقرات على لسانك مرة : « ان اللغة العامة من جملة الأمراض التى يعانى منها الشعب والتى سيتخلص منها حتما حينما يرتقى ، وأنا اعتبر العامة من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض تماما •• » •

الا ترى أن هذا الموقف المتزمت من العامة يدفعك الى رفض معظم كتابات أدبائنا الشبان الذين يصرون - مثل اصرارك - على استعمال العامة فى الحوار •• وبعضهم الآخر يحاول كتابة القصة كلها بالعامة ؟!

- فيما يتعلق بديزموند ستيوارت أعترف أنى لم أفهم اعتراضه مع أنى قد أفهمه اذا جاء من أديب عربى ،

فالمفروض أن النص يترجم بما فيه من مرد وحوار الى لغة
انجليزية دارجة ، فالفرق بين اللغتين ليس كبيرا الى هذا
الحد . .

أما أنى أعتبر العامية مرضا ، فهذا صحيح ، وهو مرض
أساسه عدم الدراسة ، والذي وسع الهوة بين الفصحى
والعامية عندنا هو عدم انتشار التعليم فى البلاد المربية .
ويوم ينتشر سيزول هذا الفارق أو سيقبل كثيرا .

ألم تر تأثير انتشار الراديو فى لغة الناس ، فبدأوا
يتعلمون الفصحى ويفهمونها ويستسيغونها ، وأنا أحب أن
ترتقى العامية وأن تتطور الفصحى لتتقارب اللغتان ، وهذه
هى مهمة الأديب فى رأى . .

ولكننى مع ذلك لا أحب لهذا الموقف الذى ألزمه فى
أعماقى ، بناء على رأى أو من به ، لا أحب له أن يتحول الى
دعوة ، فلكل أديب الحرية الكاملة فى اللغة التى يكتب بها .
وليس معنى أنى أرى هذا الرأى ألا أعترف بأعمال الآخرين
. . فانا أقرأ أعمال من يكتبون بالعامية وأستمتع بها بلا أى
اعتراض .

● أنت متهم بالميل الى المجاملة بشكل عام ، ومن حقك
أن تتخذ هذا الموقف فى حياتك الخاصة وعلاقاتك الشخصية،
ولكن حينما يتعلق الأمر بأعمالك الأدبية يختلف الحال ،
فالملاحظ أنك لا ترعاها الرعاية الكافية حينما تتحول الى
مسرحيات أو أفلام سينمائية ، بل تتركها فريسة فى أيدي
المعدين وكتاب السيناريو دون حماية أو توجيه ، وكثيرا
ما صرحت بأنك راض عن هذه المسرحية أو ذاك الفيلم رغم
اجماع النقاد والمثقفين على التشويه الذى أصاب روح عملك
الأصلى . .

— لو كنت أديبا متفرغا لتغير أساس علاقتي بكل الأشياء ، ولو كان لدى وقت كفاف لاشتريت في مراجعة المسرحيات والأفلام المأخوذة عن أعمالى ، ولا أتركها دون حماية كما تقول • أما الآن فليس من المعقول أن أضيع بضعة أشهر فى مراجعة مسرحية أو سيناريو فيلم فى الوقت الذى لا أجد فيه الفرصة الكافية للقراءة والكتابة •

وما أذيعه أو أنشره من دفاع عن موقفى من هذه الأعمال إنما هو فى حقيقة الأمر حجة الماجز الذى لا يجد وقتا كافيا لحماية أعماله • مع ذلك فما يمرضونه على أقرؤه وأبدى رأى فيه • وعلى كل حال فانى أعتبر الممدین لهذه الأعمال هم المختصون وهم خبراء بمقتضيات عملهم أكثر منى ولم يكن فى دفاعى عن نتائج عملهم أية مجاملة •

● قرأت روايتك « زقاق المدق » فى نفس الفترة التى قرأت فيها « ملیم الأكبر » لعادل كامل ، ومنذ ذلك الحين وأنا شديد الإعجاب بكما واعتبركما أملىین كبيرین للرواية المصرية ، وقد حققت أنت أملى — وأمل جيلنا كله — فيك وأكثر •• أما عادل كامل فقد كف عن الكتابة بعد ملیمه الأكبر والوحيد •• وأنا أعلم أنكما كنتما ومازلتما صديقین متلازمین، فهل تستطيع أن تلقى بعض الضوء على سر اعتكاف هذا الكاتب الموهوب ؟

— حينما أنشأ عبد الحمید السحر لجنة النشر للجامعيين وفرج بها أزمة النشر لجيلنا ، كنا خمسة من جيل واحد بدأنا بنشر أعمالنا معا : السحر ، وعادل كامل ، وأحمد زكى مخلوف ، وباكثر ، وأنا •

وقد سارت الأغلبية وتوقف اثنان : عادل كامل ، وأحمد

زكى مخلوف ، الذى نشر رواية واحدة هي « نفوس مضطربة » .

وحيثما أعود بذاكرتى الى هذه السنوات أجد أن بكثير والسحر لم يداخلهما أى شك فى قيمة إنتاجهما ووجوب استمرارهما فيه ، فقد كانا ممثلين بالايمان والتفاؤل . أما الثلاثة الآخرون — عادل كامل ، وزكى مخلوف وأنا — فكنا نعانى من أزمة نفسية غريبة جدا طابعها التشاؤم الشديد والاحساس بعدم قيمة أى شئ فى الدنيا ، واليأس ، وبقيّة ما تقرأه فى الأدب الأوروبى الحديث . . كنا كأبطال « كامى » قبل أن يكتبهم ، ولعل منشأ هذه الحالة راجع الى تبلور كل هذه الصفات فى حياتنا السياسية وقتذاك ، فكنا ننتهى الى أن كل جهد يبذل فى الأدب ضائع تماما ولا قيمة له ولن يفيدنا أو يفيد أحدا من أبناء بلادنا ، وأن كل جهد يجب أن يوجه الى العمل الإيجابى المثمر بدلا من أن يضيع فى محاولة للتعبير عن عواطف وأفكار لا فائدة منها .

وزاد من احساسنا بهذه الأزمة أننا تقدمنا — أنا وعادل — بروايتين الى مسابقة المجمع اللغوى ، فرفضنا لأسباب أخلاقية ، واستدعانا أمين سر المجمع لیسدى الینا النصح وكأننا من الضالين وهو يهدينا سواء السبيل .

كان السؤال الذى نسأله لأنفسنا دائما هو : لماذا نكتب ؟ . . وكنا مجمعين على أن الكتابة عبث ، والنشر عبث ، والرغبة فى الكتابة يجب أن تمالغ على أنها مرض . . غاية ما فى الأمر أن صديقى اعتبرنا نفسيهما شقياء من هذا المرض ، ومازالا الى اليوم يدعوان لى بالشفاء . -

وكانت مناقشاتنا متسمة بالتشاؤم واليأس من كل شئ وكنا نحب أن نجلس فى المساء عند قطعة معشبة مستديرة

عند كوبرى الجلاء ، فاسمينها « الدائرة المشنومة » ، ومازلنا نطلق عليهما فيما بيننا هذا الاسم الى اليوم ..

هذا هو تفسير الأزمة التى دفعت عادل كامل وأحمد زكى مخلوف الى الاقلاع عن الكتابة ، على أن عادل بدأ فى الفترة الأخيرة يدرس الدراما والسيناريو ، واتفق على كتابة بعض سيناريوهات الأفلام ، لعل هذا أن يكون تمهيدا لمودته الى حظيرة الأدب التى حاول الافلات منها . وكذلك كتب أحمد زكى مخلوف فى العام الماضى رواية جديدة قرأها عادل كامل ومحمد عفيفى واتفقا على أنها عمل ممتاز حقا ، وهى الآن فى حكم المفقودة بدار روز اليوسف وليس لدى المؤلف أصل لها . فلعلهم يعثرون عليها وينشرونها ، فتكون هى الأخرى ايدانا بعودة مؤلفها الى الكتابة .

● سؤال أخير .. واثت فى الخمسين من عمرك هل تعتقد أنك حققت كل ما تريده لنفسك فى حياتك الشخصية والأدبية ؟ • وهل تعتبر نفسك انسانا ناجحا والى أى حد ؟ • ما الذى ينقصك ؟ وما خططك الأدبية المقبلة ؟

— نعم ، تحقق ما أريده لنفسى فى حياتى الأدبية ، ولكن على طريقة ذلك الرجل الذى تزوج لينجب أولادا ، وكان يتصور أن هؤلاء الأولاد لن يكونوا أقل من زعماء كبار أو عباقرة أفذاذ • وحينما تزوج وأنجب أولادا سعد بهم وفرح رغم أن أحدهم أصبح كاتباً فى الدرجة الثامنة ، والثانى لم يتم تعليمه ، والثالث طبيباً فى الأرياف وهكذا .. ولكن هذه الحقيقة لا تقلل من حبه لهم واحساسه بالسعادة بهم • نفس الشيء ينطبق على مؤلفاتى دون أية محاولة للتواضع أو للتقليل من شأن رواياتى ، بل بمنتهى الصدق والاخلاص •

ففى الشباب المبكر كنت أريد أن أصبح شيئاً لا يقل عن

« شيكسبير » ، فإذا قلت لي : « جوته » أقول لك : « وليه
مش شيكسبير ؟ » ٠٠ وقد تزوجت وأنجبت رواياتي بنفس
الطريقة التي حدثت مع صاحبنا وأولاده ٠٠

ويوم أخرجت روايتي الأولى « عبث الأقدار » كنت أظن
أنى صنعت شيئا عظيما حقا ، ومرت بى الأيام فإذا بى أراها
« عبث أطفال » مش « عبث أقدار » !

لقد كتبت مرة أقصوصة تصور حياتى الأدبية خير
تصوير ، وهى قصة « حكمة الحموى » بطلها أديب لا يريد
أن ينشر قصصا كثيرة عادية أو متوسطة ، بل يريد أن يترك
عملا واحدا ممتازا يثق فى أنه سيخلد من بعده ٠٠ انه يكتب
قصة عن مفامرات صباه ، ويتركها مدة ثم يعود ليقراها
فيجدها أصبحت سخيفة تافهة وأن مفامرات شبابه أهم .
ويكتب قصة عن مفامرات شبابه ، فإذا قرأها فى رجولته
وجدها قد أصبحت سخيفة لا قيمة لها .

هكذا حتى مرض وأحس بقرب نهايته ، فأحضر آخر
مؤلفاته ، وقرأها ، وقال : لو عشت فستبدو هذه القصة
كسابقاتها ، فمزقها هى الأخرى ومات دون أن يترك شيئا .

أما الناحية الشخصية حاقولك ايه غير الحمد لله ، ومع ذلك
فلا أستطيع أن أخفى عنك — ونحن نتحدث هذا الحديث
الأخوى الصادق — انى أعانى دائما قلقا من ناحيتين : ناحية
المال وناحية الصحة .

فمن ناحية الصحة أنت تعلم انى مصاب بمرض السكر ،
وهو يفرض على قيودا كثيرة تموقنى عن القراءة والكتابة
كما أريد ٠٠ أما المال فأصارك أنى لم أصل حتى الآن الى
مرتب يكفل لى ضروريات الحياة ، وكل شهر أسدد بقية
التزاماتى من الخارج ٠٠ من أجزر نشر الكتب والقصص

ومكافآت الاذاعة ونحوها .. والحالة مستورة والحمد لله ،
ولكننى لا أستطيع أن أتخلص من ذلك الاحساس بالقلق ، اذ
ماذا يحدث لو لم تأت هذه التكملات غير المنظورة غير
المضمونة ..

وبالنسبة لخططى الأدبية لدى فكرة لعمل من النوع الذى
أكتبه فى الفترة الأخيرة وهو الرواية القصيرة ، وبضمنة
أفكار لقصص قصيرة .. أرجو أن أشرع فى كتابتها قريبا .

بهذه العبارات أنهى نجيب محفوظ حديثه الذى استغرق
منا ثلاث جلسات طويلة ، وتطلب منه صبرا جميلا ، وإمانة
تامة ودقة كاملة فى الإجابة .. وخرجت من عنده شاكرا
مهنتا وقد ازددت ايمانا بأنى قد وفقت فى اختيار المثل
الصحيح الذى يمكن أن أقدمه للقراء ، وللأدباء الشبان بصفة
خاصة ، فى ميدان الكفاح الأدبى الجاد ، والايتمان الحق بدور
الأدب الخطير فى حياة الشعوب ، والواجب الضخم الملقى على
عاتق أصحاب الأقلام ..

كل ما أرجوه أن أكون قد وفقت الى نقل الخطوط الرئيسة
فى حديث نجيب محفوظ .. أما الحديث نفسه فلا أطمع فى
نقله كاملا ، لأن لهجة الكلام ، وما يصحبها من تعبيرات
بالوجه واليد والتماعات العين ونبضات الصوت التى تشي
بنبضات القلب .. كلها أشياء يحسها المرء ويعيشها مع صدق
صاحبها ، ولكنه لا يستطيع - للأسف - أن ينقلها الى
القارىء ..

(٢)

« لا أتصور نهضة في العلم أو في الأدب دون حرية »

سنوات طويلة ظل يكتب .. ويكتب .. دون أن تعرف كتاباته طريقها الى النشر .. حينما بدأ ينشر بقى سنوات طويلة أخرى في الظل . لا يلتفت اليه ناقد ، ولا تتحدث عنه صحيفة .. ومع ذلك ، لم يياس .. ولم يتوقف .. ولم يفقد الأمل :

— اتعرف ما الذى جعلنى استمر ولا آياس ؟ لقد اعتبرت الفن حياة لا مهنة .. فحينما تعتبر الفن مهنة لا تستطيع أن تشغل بالك الا بانتظار الثمرة ، أما أنا فقد حصرت اهتمامى بالانتاج نفسه وليس بما وراء الانتاج .. كنت أكتب ، وأكتب . لأعلى أمل أن ألفت النظر الى كتاباتى ذات يوم . بل كنت أكتب وأنا معتقد أنى سأظل على هذا الحال دائما .. اتعرف عناد الثيران ؟ .. انه خير وصف للحالة النفسية التى كنت أصمل تحت تأثيرها ..

وأخيرا جاء الاعتراف .. كتب عنه المرحوم سيد قطب ، ثم المرحوم أنور المعداوى . وبدأ نجيب محفوظ يخرج من الظلام الى النور .. كانت « القاهرة الجديدة » هى أول رواية أحدثت صدى في العالم العربى وحقت « خان الخليلي » نجاحا

أكبر .. ثم اذا « بزقاق المدق » تغير الموقف تماما وان ظلت الكتابات عن مؤلفاته في العالم العربى - فى سوريا والعراق ولبنان بصفة اخص - أكثر منها فى مصر بنسبة خمسة الى واحد (على حد تعبيره) ..

واليوم .. يقف نجيب محفوظ شامخا بين أدباء العربية بانتاجه الروائى الخصب .. وبمواقفه الفكرية الملتزمة .. ونضجه الفنى غير المسبوق ..

فى الموعد المحدد وجدته ينتظرنى •

كنت قد أعددت أسئلة كثيرة أطلعته عليها ، فقرأها .. وابتسم .. وهو يبلى استعدادا للإجابة عليها جميعا ..

وحين بدأنا نتحدث ، وجدتنى فى غير حاجة الى الرجوع لأستلتى .. فقد حملنا تيار الحوار المتدفق بين طياته ، سؤال يسلمنا الى اجابة .. واجابة تسلمنا الى سؤال ..

● قبل أن أسأله بدأ هو يطرح واحدة من أخطر الظواهر فى أدبنا خلال السنوات الأخيرة التى أعقبت هزيمة ١٩٦٧ :

قال نجيب محفوظ :

قرأت مقالك الأخير فى « الطليعة » .. وأعجبنى ، غير أن لى عليه ملحوظة واحدة •

أنت تقول ان أدبنا لم ينحرف الى الرمزية والتعبيرية والعبثية بشكل يمثل ظاهرة الا فى فترات التآزمات ومصادرة الحريات ، وبصفة خاصة فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ .. وهذا صحيح بالنسبة لكتاباتى أنا .. فالظروف التى مررنا بها خلال تلك السنوات أثرت فى نظرتى الواقعية الواضحة ،

وأحدثت فيها ما أحدثت من اضطراب .. سمه بما تشاء من
أسماء .. وهذا واضح في مجموعات القصص : «خمارة القط
الأسود» ، «تحت المظلة» ، «قصة بلا بداية ولا نهاية» ..
«وشهر المسيل» ..

والذي يؤكد أن هذه الصدمة كانت طارئة أنى خرجت
منها وعدت لأسلوبى الواقعى فى : «المرايا» ، «وحب تحت
المطر» و «الكرنك» .

أما بالنسبة للجنايين من الكتاب فالأمر مختلف . فما
أسميته أنت انحرافات هو رؤية فنية جديدة ، والظاهر أن
الرفض عندهم ليس لأشياء دون أشياء أخرى كما هو الحال
عندى .. دائما هو رفض جذرى ، والذي يدل على أنها ظاهرة
أصيلة وعامة أننى لاحظت انتشارها عند كتاب من بلاد عربية
أخرى ظروفها ليست متطابقة مع ظروفنا .. فالأمر بالنسبة
الى كان أشبه بشخص احتسى كأسين من الخمر ثم أفاق من
تأثيرهما .. أما بالنسبة للشباب فالرفض لديهم سابق على
الهزيمة .. وأقوى منها ..

● هذه الاتجاهات الحديثة ليست انعكاسا لمذاهب
واتجاهات أدبية أجنبية نبتت ونمت فى بيئات وظروف مختلفة
عن بيئتنا وظروفنا ؟

— لنكن صرحاء .. ما من تيار أدبى وجد هنا — فى
المسرح أو الرواية أو القصة القصيرة — من أيام «عيسى بن
هشام» والدكتور هيكل الا وكان على صلة بتيار مماثل فى
الخارج . ولكن التأثر بالتأخر بالتأخر لا يمنع الأصالة ، طالما وجدت
فى البيئة المحلية ما يدعوك الى استزراع هذا الشكل أو ذاك .

معنى هذا أن الصدق ليس الا نتيجة للتأثر بالخارج عن طريق التعلم ، وبالدخل عن طريق المعاناة .. وما يفعله الأدباء الشبان اليوم لا يختلف عما فعله الدكتور هيكل ومن تلاه من كبار الرواد .. تأثر بالخارج ، ومعاناة في الداخل ..

لا قصد بهذا ان كل ما تأخذه من الخارج نافع وصحيح .. فعلى أصالتك يتوقف حسن اختيارك .. مثلا يبدو من الظاهر أن العبث - كرؤية - بعيد جدا عن بيئتنا ، ومع هذا فقد عشنا فترات غير معقولة ، فكان من الطبيعي أن يدخل العبث كختيار في أدبنا .. وجميع الأجيال في أدبنا كانت تتأثر بتيارات من الخارج ..

● وانت .. هل لجأت الى العبث في بعض قصصك ؟

— مرت بى حالات فقدت فيها توازنى ، فكتبت أعمالا ظاهرها العبث ، ولكن حرصى على الانتماء أفسد عبثيتها ، فالعمل العبثى كما تعرف ليس له أى معنى ، وقد صورت فى هذه الأعمال عالما مضطربا مفككا خاليا من كل أساس للمنطق أو للمقولة ، ولكن كان من الواضح ، رغم ذلك ، أن هناك معنى ما أقصده .. فلم أكتب أبدا عملا بلا معنى ، مهما بدا الشكل مفككا وغامضا ، يبدو أننى لم أستسلم لهذا العبث ، بل صورته وكلى رغبة فى تجاوزه ، وهذا هو الفرق بينى وبين الشبان أصحاب الرؤية العبثية الأصلية .. أتريد دليلا واضحا على عدم عبثية أعمالى العبثية ؟ .. لقد تعرضت كلها لمصادرة الرقابة لأسباب سياسية ، وتأجل نشر بعضها ، وحذفت أجزاء من بعضها الآخر .. فهل تتصور أن تصادر الرقابة السياسية أعمالا لا معنى لها ؟ !

● هل ترى أن الواقعية بدأت تتغلى عن مكانتها أمام هذه المذاهب الجديدة ؟

— ما لاحظته على المستوى العالمى هو العكس . فالتيارات
المديدة التى امتلأ بها القرن العشرون ابتداء من المنولوج
الداخلى . . حتى الرمزية ، والتعبيرية ، والمبشئية . . الخ . .
جميع هذه التيارات اختفت الآن وعاد الأدب العالمى الى
الواقعية ، وان كانت واقعية جديدة استفادت من كل هذه
الاتجاهات واستخدمتها . .

● وما موقف الواقعية فى القصة العربية ؟

— الحكم السليم يقتضى الاستقراء . وللأسف مازلنا
محرومين من الاطلاع على الانتاج العربى فى غير مصر اطلاقا
جامعا مانعا يعطينا الحق فى الحكم الصحيح . . ولكن النزر
اليسير الذى قرأته من انتاج أدباء لبنان وسوريا والعراق
يدل على أن هناك تحول كلى عن الواقعية . . طبعا مازال
البعض محافظا على الواقعية كحنا مينا وعبد السلام المجبلى ،
وفتحى غانم عندنا . . ولكن لم أجد اسما جديدا يكتب رواية
واقعية . . وهذا أمر طبيعى تماما فنحن دائما نأخذ من
أوروبا متأخرين ، الدكتور هيكل كتب رواية رومانسية بعد
انتهاء عهد الرومانسية فى أوروبا . . وكذلك يفعل أدباؤنا
الشبان فيأخذون اليوم ما تخلت أوروبا عنه . . فاذا كانت
الواقعية ما زالت هى التيار الأقوى فى الرواية المصرية حتى
بين الشباب من أمثال عبد الحكيم قاسم ، وجمال الفيطنانى ،
ومحمد يوسف القميد ، فان كل من قرأت لهم من الروائيين
الشبان فى سوريا والعراق ولبنان ، (وبينهم مجيدون ،
لا أذكر أسماءهم للأسف وكتبهم موجودة بمكتبى « بالأهرام »)
قد هجروا الواقعية وغلبت عليهم شاعرية خيالية أقرب
للفنتازيا . أو السريالية ، أو المبشئية الراضية . .

وهذا الاتجاه الأخير يمثل به شباب روائيينا فى مصر

احمد هاشم الشريف ، وغالب هلسا . . وغالبية الجيل الجديد
من كتاب القصة القصيرة .

● اذا كانت أوروبا نفسها قد عادت الى الواقعية كما
تقول . . الا ترى معنى أن مجتمعنا العربى بطروفه المتخلفة
ومشاكله المتفاقمة أحوج للواقعية من أوروبا ؟

— اذا كنت ممن يؤمنون بأن للأدب وظيفة اجتماعية
ودورا ما فى تطوير المجتمع أيا كان هذا الدور ، وأيا كانت
مساحته ، فالواقعية هى الوسيلة الأولى لأداء هذا الدور . .

وإذا كنت تؤمن بأن الأدب ، رغم العناية به كشكل وكفن
عليه أن يحاول خلق ضمير جديد فى نفوس الجماهير ، مهما
ضائق دائرة الجماهير التى تخاطبها . . فلا سبيل أمامك
الا الواقعية . .

● وأنت هل تؤمن بهذه الوظيفة الاجتماعية للأدب ؟

— أنا مؤمن بهذا ايمانا كليا وجزئيا . . ولم أهجر
الواقعية الا مضطرا كما قلت لك . . وسرعان ما عدت اليها .

● تستطيع أن توضح أكثر طبيعة فهمك لدور الأدب فى
الحياة ؟

— دور الأدب فى الحياة يتوقف على الأديب نفسه . . فلكل
أديب رؤية خاصة تحاول أن تستخلص من الدراما الانسانية
معنى . . وهذا المعنى يدور حول محورى الخير والشر . .
وأنا كأديب أعرض هذه الرؤية — بما فيها من استحسان
لقيم واستهجان لقيم أخرى — على الناس وأحاول أن أجعلهم
يشاركون فيها . .

اذن للأدب فى نظرى سفة مباشرة ، وهى أنه فن جميل

•• وصفة أخرى غير مباشرة هى محاولة خلق ضمير جديد
فى نفس القارئ ••

● وما مواصفات هذا الضمير الجديد الذى تريد خلقه
فى نفس قارئك ؟

— هذا سؤال خارج قليلا عن دائرة الأدب •• ومع ذلك
فليس من السهل تحديد طبيعة هذا الضمير ••

● لماذا تعتبره خارجا عن دائرة الأدب •• السنا نناقش
شكل العمل الأدبى ومضمونه •• هذا سؤال حول مضامين
أعمالك ؟

— فليكن •• ومع ذلك فليس من السهل الاجابة عليه لأن
سبعين أو ثمانين فى المائة من هذه المضامين ليست واضحة
شموريا •• فانا لا أجلس لأؤلف رواية تدعو للحرية أو أخرى
تنادى بالعدالة الاجتماعية لأنى لست فيلسوفا كسارتر مثلا
الذى كتب رواياته ومسرحياته كتطبيقات على الأفكار التى
تدعو اليها فلسفته •

كل ما أستطيع أن أقوله ان هناك قيما معينة ترسبت فى
وجدانى وأحببتها طول حياتى ولذلك فلا بد أن تدافع أعمالى
عنها •• أهم هذه القيم هى العدالة الاجتماعية تحت أى اسم ،
فهى قيمة لا يمكن أن تنفصل عن ضميرى •• وهناك قيم أخرى
تلح على دائما كالحرية والحقيقة والعلم •• فلا أتصور أن
هناك رواية من رواياتى تخلو من الدعوة اليها •• أو على
الأقل لا تدعو الى عكسها ••

● ما أثر ثورة ٢٣ يولية على الأدب ؟

— الثورة لم تفر الأدب فى رأى •• ولكن موضوعين
ونبحث ما عمل أثناء الثورة وكان من الممكن أن يستفيد منه

الأدب .. وزارة الثقافة ، المجلس الأعلى للآداب والفنون ،
جمعية الأدباء ونادى القصة ، المعاهد الفنية للمسرح
والسينما والموسيقى ، انشاء المسارح وتشجيع المؤلفين
والممثلين ، الجوائز الأدبية والفنية لجميع الأعمار .. التفرغ
.. الى آخر القائمة ..

ورغم ذلك كله فلا يستطيع أحد أن يزعم أن المشرين
سنة الأخيرة شهدت ازدهارا أدبيا يمكن مقارنته بالازدهار
الذى أعقب ثورة ١٩١٩ ..

لماذا ؟ .. الاجابة فى غاية البساطة وفى كلمتين :
أزمة الحرية ..

لا تتصور أبدا وجود نهضة فى علم أو أدب أو كل
ما يتعلق بالدماغ البشرى دون أن تكون الحرية موفورة
بلا حدود ..

فاذا استعرضنا الأدب الذى ظهر خلال هذه السنوات
وجدناه ينقسم بشكل عام الى أربعة أنواع :

أولا : أدب محاربة الجثث الذى يشتم أيام الملك
وينقدها ، وهو بلا معنى ، فالأديب فى نظرى مقاتل يهاجم
لكى يصل الى النصر ، والنصر هنا سبق المعركة !

ثانيا : أدب تحايل أو كرتفالى ، يغمز ويلمز ، ويحاول
أن يبيصر بالأخطاء والسلبيات ..

ومنذ « أولاد حارتنا » واحنا لابسين كرتفال .. نحاور
ونداور فى الرقيب .. ومقصه أقوى من كل تنكر ..

ثالثا : أدب الرفض الذى يكتبه جيل الشبان المجددين ،
ورغم جمال كثير من نماذجهم فهو أدب معزول عن القراء ..

لا يفهم أحد .. انقطعت الصلة بينه وبين المجتمع .. ومن ثم أصبح بلا تأثير ..

رابعا : أدب التملق ، والهدف منه التقرب من السلطة وارضائها ، وكنا نتمنى لو تميز ولو بقدر ضئيل من الصدق. ولكنه مع الأسف لم يتحقق له .. وحين تجلس مع كتاب هذا الأدب وهم معروفون ويصارحونك بما فى صدورهم تجد نفسك أقرب للدولة منهم !! والخلاصة أن كل المؤسسات التى يمكن أن تخدم الأدب وجدت فى عهد الثورة ولكن الأدب لم يزدهر .. وهذا معناه أنه دون مؤسسات ومع توفر الحرية يمكن أن يزدهر الأدب .. والمكس غير صحيح ..

● قيل مرة أنك عقبة فى طريق الرواية العربية .. ما رأيك ؟

— هذا الكلام يشير الى أن هناك عقبة ممثلة فى شخص أو غيره تمنع ظهور كتاب روائيين جيدين ، فإذا كانت السنوات الأخيرة قد شهدت ظهور أعمال روائية جيدة لأمثال: عبد الحكيم قاسم ، ويحيى الطاهر عبدالله ، وجمال النيطانى ، والقعيد ، واسماعيل ولى الدين ، والسيد الشوربجى ، وعباس الأسوانى ، وغالب هلسا .. غير الروايات الجيدة التى ظهرت فى الأقطار العربية .. فان هذا الاتهام يسقط من أساسه ..

العقبة فى طريق الروائيين هى النشر وليست نجيب محفوظ ..

● ما الطريق للارتفاع بمستوى انتاجنا القصصى ؟

— أولا : الحرية .

ثانيا : الثقافة عن طريق المعاهد ، والكتاب المستعار والرخيص والبعثات والزيارات .. الخ .

ثالثا : رعاية الدولة للأدباء الموهوبين فى فرص النشر •

● كيف نصل بانتاجنا القصصى الى المستوى العالمى ؟

— لن نصل فى وقت قريب •• لأن المسألة مسألة حضارة متكاملة •• كل ما يستطيعه الأديب هو أن يبذل طاقته ليقدم أفضل ما عنده •• ولكن سيظل ما يقدمه متخلفا أو متوسطا كالأسمت أو الصلب أو السيارات التى ننتجها •• فلا يمكن أن يظهر أديب عالمى فى حضارة متخلفة •• ولكى يصبح لنا صوت مسموع ويقرونا العالم بشغف واهتمام ، وليس بمقلية السواح كما يفعل الآن ، لا بد أولا أن يجتاز العالم العربى أزمته الحضارية ، ويقضى على أسباب تخلفه وتأخره •

● كيف يجتاز العالم العربى أزمته الحضارية ؟

— هذا موضوع ضخم تؤلف فيه الكتب وتمت من أجله المؤتمرات •• ومع ذلك فطريق الحضارة معروف ويمكن تلخيصه فى كلمات قليلة :

أولا : التعليم ونظامه مع ارتباطه بالبيئة والمقلية الحديثة والمنهج العلمى فى دراسة الكون والطبيعة •• الخ •
ثانيا : فتح النوافذ لنشر الثقافة العالمية على أوسع نطاق •

ثالثا : حسن استغلال الثروات •

رابعا : تطوير العلاقات الانسانية بحيث تحكمها قيم الخير والعدالة الاجتماعية والحرية •• وتكافؤ الفرص •• والمساواة •• الخ ••

وكل ذلك يتطلب تخطيطا علميا وسباقا مع الزمن حتى لا يأتى علينا وقت يزور فيه الناس بلادنا ليتفرجوا علينا لا على آثارنا ••

وإى حديث من وصول أدبنا الى المستوى العالمى قبل تحقيق هذا المستوى الحضارى يدل على سذاجة وتفاؤل مفرط لا محل له . .

● ليس للتراث مكان فى تصورك لنهضتنا الحضارية ؟

— التراث عنصر أساسى فى كل نهضة حضارية . . غاية ما فى الأمر أننا يجب أن ننظر اليه من موقعنا المعاصر . . وتراثنا كما تعلم فيه دين وشعر ونثر وعلم . . وقيم كثيرة ممكن أن نستفيد منها ونربى أولادنا عليها ، وفيه أشياء أخرى يمكن أن توصل لمكس ما نريد . . فليكن أحياء التراث عاماً بالنسبة للدراسين المتخصصين . ولكن ما ننشره على عامة الناس ، أعنى على المهندس والعامل والفلاح . . الخ ، فيجب أن يتضمن قيماً تتمشى مع العصر . . فلا أطبع كتاباً يشيد بمدح شاعر لحاكم وتملقه له ، أو كتاباً يفتدى الروح القبلية فى الوقت الذى نعمل فيه على مقاومة هذه الروح فى صعيد مصر وغيرها من أجزاء الوطن العربى لما تسببه من منازعات وجرائم ، بل وحروب أهلية أحياناً . .

يجب أن ننشر على القراء أنبل ما فى تراثنا . . وفيه والحمد لله نماذج تفيض بالروح الانسانية العامة ، وتدعو الى عدم التعصب الجنسى ، والعدالة الاجتماعية . . وغير ذلك من القيم المصرية . . هذه النماذج هى التى ينبغى أن نسلط عليها الأضواء . .

● كيف أثرت هزيمة ١٩٦٧ فى الأدب ؟

— قبل أن نتحدث عن أثر هذه الهزيمة فى الأدب يجب أن نتذكر أثرها فى النفوس . . لا شك أنه كان صدمة

عنيفة ، وعدم تصديق ، وعدم معقولية وذهول ومرارة ،
وسخط على كل شيء وحين تتأمل هذه الصفات • ثم تتطلع
الى الأدب الذى أنتج بعد ١٩٦٧ تجد أنه اما أدب ذاهل أو
غير معقول أو عابث •• وهذا شيء طبيعى •• وحتى بعد
فترة ، من خلال الذهول واللامعقول ظهر نوع من المقاومة
والرغبة فى تجاوز الهزيمة ••

● وما رأيك فيمن يهاجمون هذا الأدب ويعتبرونه
انهزاميا عاجزا ، ويقولون انه ساعد على نشر التشاؤم
والاستسلام ؟ •

— هؤلاء اما مجانين أو مغفلون ، شأنهم شأن من يطلب
من أهل الميت أن يرقصوا ويغنوا ويزغردوا فى الجنازة على
اعتبار أن كل شيء مصيره الى النسيان ، وأننا ينبغي أن
نتجاوز الأحزان !

وأحب أن أقول لك ان تصوير اللون الأسود ليس معناه
الدعوة للسلبية ، فالعمل الفنى شيء وأثره فى النفس شيء
آخر •• فقد يكون الأدب فى غاية السواد والتشاؤم ولكنه
يدعو الى تجاوز أسباب السواد والتشاؤم •

وما حدث للأدب العربى بعد هزيمة ١٩٦٧ حدث له عقب
كل هزيمة تعرضت لها الأمة العربية ، فعقب غزوات التتار
والمغول سادت الشعر موجة من القصائد السوداء المتشائمة ••
وهذا أمر طبيعى فحينما تحزن الشعوب يحزن الأدب ، وحينما
تفرح يفرح ••

أما الكلام الساذج عن المستقبل والأمل والنصر المرتقب
فلم يكن ليفيد أحدا ، ولكنه أحسن غطاء يمكن أن يتدثر به

المسؤولون عن الهزيمة البشعة التى حدثت وليس هذا مع
عمل الأدب !

● ما انعكاس حرب أكتوبر على نفسك ؟

— الاحساس بالنصر أيا كان مقداره . ان أسوأ ما قيل
عن حرب أكتوبر هو أن الأعداء لم ينتصروا وأننا لم ننهزم
.. وحتى لو سلمنا بصحة هذه النظرة فقد تركت حرب أكتوبر
فى نفوسنا أملا وثقة بالنفس وبالحياة لا يمكن أن تخلقها
الا الأحداث الكبرى ، لذلك فانا اعتبر ٦ أكتوبر بداية تاريخ
عربى جديد ، وأيا كانت المقبات التى تصادفنا فقد أصبح
من المؤكد أن العرب سيصلون الى النهضة التى ظلوا يتعشرون
فى طريقها منذ بداية القرن العشرين .

والأثر الثانى هو أن الانسان أحيانا يجد نفسه يتخبط
فى ظلمات يظن أنه لا مخرج منها أبدا ، وفجأة وفى ثانية
يجد الضياء يحيط به من كل جانب ، وهذا درس قد يكون
مبتذلا فى ذاته ولكنه حيوى مع ذلك ، وهو ألا يأس مع الحياة
أبدا .

● هل استطاع الأدب ان يعبر عن حرب أكتوبر ؟

— أدب أكتوبر لم يكتب بعد . وفى اعتقادى أن تأثيره
الحق لن يظهر الا فى روح الأدب .. قد لا تجد العبور ولكنك
ستجد روح النصر ، والعبور النفسى .. انه أدب عماده
الصحة والعافية والقوة ..

● أثارت مقالاتك القصيرة التى نشرتها أثناء الحرب
بعنوان « دروس أكتوبر » مناقشات كثيرة وسخط عليك
الكثيرون بسببها .. لماذا ؟

— الذين غضبوا على هذه الدروس هم الذين أحزنهم أن

تنتصر مصر .. وقد قرأت فى بعض صحف بيروت أن نجيب محفوظ قد حول نفسه بهذه الدروس الى موظف فى مصلحة الاستعلامات المصرية .. فضحكت وقلت : أنا لا يضيرنى أن أكون موظف استعلامات فى الوقت الذى تحارب فيه بلادى .. وليتنى كنت أستطيع أن أفعل أكثر من ذلك .. ولكنى لا أملك غير القلم .. فهل من المستغرب أن أضمه فى خدمة قضية بلادى وأبناؤنا يستشهدون على ثراها ويطلعون بدمائهم فجر المستقبل العربى الذى طال انتظاره ..

● وأخيراً .. كيف تتصور العالم العربى سنة ٢٠٠٠ ؟

— أمامنا ربع قرن قبل هذا التاريخ ، وهى فترة ليست بالطويلة فى حياة الشعوب والنهضات . على كل حال أتصور أن الجامعة العربية ستكون قد تحولت الى هيئة ترمز لنوع من أنواع الاتحاد — وليس الوحدة — بين الدول العربية .. وسنكون قد زرعنا كل أراضينا الصالحة للزراعة وتحولنا الى مجتمع صناعى بكل معانى الكلمة ، ومستوى المعيشة سيرتفع الى مستوى أوروبا الآن ان لم يفقه .. وستكون أمامنا مسافة طويلة مع ذلك لكى نصبح دولة متحضرة من الدرجة الأولى .. أو قوة عظمى .. المهم أن نسير على الطريق الصحيح من الآن .. وأن ندرك ألا معنى إطلاقاً لشيء اسمه اليأس مهما كانت الظروف المحيطة بنا .. والظروف المحيطة بنا بعيدة كل البعد عن اليأس كما أوضحت .. والريح من حولنا رخاء .. ولم يبق إلا أن نلقى بشرعنا فى مواجهة الريح ونبحر على الفور بكل طاقاتنا فى تيار النهضة فكل ثانية نتأخرها سيعترب عليها أوخم النتائج بالنسبة للمستقبل .. ولن نسلم وقتئذ من لوم الأجيال القادمة وحسابها .

(٢)

في عيد ميلاده السبعين

● نجيب محفوظ ليس أديبا منعزلا بعالم ، اذ لا يكاد يمر يوم دون أن تطالعنا الصحف والمجلات بشيء من كتاباته أو أحاديثه أو أخباره .. ورواياته من أوسع الكتب انتشارا في العالم العربي ، وقد ترجم الكثير منها الى عدة لغات حية .
والذين لم يقرأوه لا بد أنهم شاهدوا بعض رواياته التي تحولت الى أفلام سينمائية وحلقات تليفزيونية .. أو استمعوا اليها في الإذاعة .

وقل من لم يشاهده أو يستمع اليه على الشاشة الصغيرة وفي مختلف الاذاعات .. ولعل الكثيرين قد التقوا به شخصا في ندواته الأدبية المفتوحة أو صادفوه في الطريق أثناء إحدى جولاته الصباحية الباكرة .. والدراسات والأحاديث العديدة التي نشرت معه وعنه لم تكد تترك زاوية من حياته وإنتاجه وآرائه لم تتطرق اليها .. ومن هنا كانت صعوبة تقديم شيء جديد عنه ونحن نحتفل بعيد ميلاده السبعين ..

تصفحت مؤلفاته وبعض ما كتب عنه وما أدلى به من أحاديث وذكريات .. ثم حددت ثلاثة موضوعات لم تستوف حقها من البحث بعد .. الحب في حياته ، وعلاقته بالفنون

المختلفة من موسيقى ومسرح وسينما وتشكيل ، ثم رآيه فى
الأزمة الثقافية الحارقة التى نمر بها وكيفية الخروج منها ،
وهى موضوعات تصورت أنها تهم القراء أكثر من غيرها ٠٠

وعلى مدى ثلاث ساعات بمكتبه بجريدة « الأهرام » أقاض
الكاتب الكبير وشرق وغرب ، وجهاز التسجيل الصغير يسجل
أشياء كثيرة لم يقلها نجيب لأحد من قبل ٠٠

بدأت حوارى معه حول سيرته الذاتية ، بهدف أن أتطرق
منها الى كتابه « المرايا » ، وأحاول اقناعه بالكشف عن الأسماء
الحقيقية لأبطاله الواقعيين ، ثم الى تفاصيل حبه الأول التى
سجل أطرافاً منها فى روايته « قصر الشوق » ٠٠ فسألته :

● لماذا لم تفكر فى كتابة سيرة ذاتية حتى اليوم ؟

— الحقيقة أن الأصدقاء جعلوا تفكيرى فى كتابة مثل
هذه السيرة الذاتية عسيراً وصعباً ، لأنهم فى الاذاعة مثلاً
سجلوا لى نوعاً من السيرة الذاتية أذيع على ٣٠ حلقة ، فعلوا
ذلك مرتين ، مرة لصوت العرب ، وأخرى للبرنامج العام ٠٠
وكذلك أملت الكثير من هذه السيرة الذاتية للأخ جمال
الفيطاني ونشرت فى كتاب بعنوان « نجيب محفوظ يتذكر » ٠

لقد كتبت سيرتى الذاتية ونشرت وأذيعت أكثر من مرة
وبأكثر من وسيلة ، ولو أنى حين أشرع فى كتابتها بنفسى
لا بد أن أتذكر أشياء لم أقلها هنا ولا هناك إنما حقيقة الأمر
أنى كلما وجدت موضوعاً يصلح لرواية فضلت كتابته على
السيرة الذاتية ٠

● لا يغنى عليك أن كل ما كتب وأذيع ليس سيرة ذاتية
بالمعنى الأدبى الدقيق ، فالسيرة الذاتية فن أدبى قائم بذاته
له أساليبه ومناهجه ، وحينما تكتب سيرتك الذاتية بنفسك

متمنحها إبعادها الواقعية والفنية التي لا يستطيعها أحد
سواك ؛ كما ستؤرخ من خلالها للعصر الذي عشته وانعكاساته
على ذاتك .. ترى هل تحس أن كثرة تناولك لموضوعات
سياسية واجتماعية في رواياتك ، حتى لتكاد تكون قد واكبت
تاريخنا الحديث منذ ثورة ١٩١٩ ..

اقصد هل كان لذلك اثره في صرفك ، ولو مؤقتا عن
كتابة سيرتك الذاتية ؟ :

— كل ما استطيع قوله هو أن السيرة الذاتية مازالت لها
ضرورتها الذاتية بالرغم من كل ذلك لأن الواقع الفني غير
الواقع الحقيقي .. الواقع الفني لا بد أن يسير بك من الخاص
الى العام ، أما الواقع الحقيقي فخط سيره عكسى .. خاص
ومن العام الى الخاص ، لذلك يصح أن تكون سيرتى الذاتية
حين اكتبها جديدة بالرغم من كل شيء .. ولكن المسألة أنه
ليس من المعقول أن يكشف الانسان كل ورقه والمائدة مازالت
ممتدة أمامه .. (وضعت ضحكة عريضة) •

فلم أملك الا أن اشاركه ضحكته ، قبل أن اقول :

● ونرجو لها أن تمتد كثيرا باذن الله .. اقترح عليك
أن تفعل مثل وزارة الخارجية البريطانية وتكشف عن الأوراق
التي مضى عليها عشرون عاما وأكثر ..

— على كل حال ، يخيل الى أنى اذا افتقرت الى موضوع
لرواية جديدة فقد أبدا فى كتابة سيرتى الذاتية •

● لكن بالنسبة لدارس أدبك وحياتك فإن هذه السيرة
الموثقة التي تقطع الشك باليقين فى كل ما يتعلق بحياتك
ومختلف مكوناتك ، أهم بكثير ..

— الواقع أن من أحسن ما قرأت عن نفسى ألفه أشخاص

لم يتصلوا بي أبدا • لقد فاجأني مؤلفون لا أعرفهم بكتبه
عنى ، فإذا بي أجدها من أهم الدراسات التى صدرت عنى •
● ولكن هناك منها آخر أكثر علمية يتطلب الحقائق
المؤكدة التى يسجلها الفنان بنفسه كلما أمكن ••
- فى هذا معك حق ••

•• « المraya » ••

● لعل حديثنا عن سيرتك الذاتية يتطرق بنا الى كتاب
« المraya » والى أى حد نستطيع أن نعتبره جزءا من سيرتك
الذاتية ••

- الحقيقة أن « المraya » هى أقرب الأعمال التى بدأت
وكانها تنشد السيرة الذاتية بطريقة ما ، وكذلك رواية
« حكايات حارتنا » الى حد ما •• الاثنان بدأتا كنوع من
السيرة الذاتية ثم تغير منهجهما ، وسأوضح لك ••

فى « المraya » أردت أن أكتب سيرة ذاتية من نوع جديد ،
تستطيع أن تسميها السيرة الموضوعية •• بمعنى أن المتحدث
فيها لا يحدثك عن نفسه وانما عن المraya التى انمكست فيها
صورته ، عن الذين عرفهم وتأثر بهم وأثر فيهم ، أى أنها
سيرة ذاتية موضوعية من خلال الآخرين - تحمست لهذه الفكرة ،
وظلللت أرصد جميع الناس الذين تأثرت بهم أو أثرت فيهم ،
ثم حين شرعت فى الكتابة بأمانة المحقق الموثق وجدت أن
الحصيلة قليلة جدا لا تكفى لعمل شيء •• ووجدت فى الوقت
نفسه أن متابعة شخصية واحدة من الشخصيات الكثيرة التى
أريد الكتابة عنها تتطلب وقتا طويلا قد يصل الى أضعاف
ما استغرقه الكتاب كله •

فلم يكن أمامي إلا أن أحول الشخصيات الواقعية الى شخصيات روائية ، أخذت من الواقع انطباعى العام عنها وأكملته بالخيال . . . لذلك تجد انطباع الناس مختلفا معى حول كثير من الشخصيات التى توصلوا الى معرفة أصلها الحقيقى . .

● إذا لم أكن أخطأت الفهم : كان هدفك أن ترسم لنفسك صورة من خلال تلك الشخصيات، ألم يكن ذلك يقتضى أن تسأل كلا منهم عن انطباعه عنك ، وليس العكس . .

– الكثير منهم جرى حوار بينى وبينهم ، وعشنا مواقف مشتركة . . ليس من بينهم من عرفته على السماع أبدا . . كلهم كان بينى وبينهم اتصال شخصى ومفاشرة طالت أو قصرت . . أما بقية الشخصيات خارج دائرة هذه المفاشرة فمجهولة بالنسبة الى .

● إذا كنت تبحث عن صورتك أنت كما يراها هو ، فهو وحده الذى يستطيع أن يقول ذلك . .

– لا ، لم يكن هدفى أن يرسم كل منهم صورة لى من وجهة نظره ، بل أن أقول لك هؤلاء هم الناس الذين عرفتهم، وهذا هو انطباعى عنهم ، فعين تعرف انطباعى عن كل منهم فسوف تعرفنى أنا الى درجة كبيرة . . أليس كذلك ؟

● هل تستطيع أن تعدد لى الأسماء الحقيقية لبعض تلك الشخصيات ؟

– أخاف أن أحمل الشخصية الحقيقية تبعمة الشخصية الروائية ، فأسىء اليها دون داع . . ان تحرجنى سببه كراهيقى الشديدة للظلم ، وحرصى على أن نلتزم بالدقة العلمية مائة فى المائة فى كل ما نقول ونكتب . . لذلك أفضل ألا أقول

.. خاصة وإن القراء بالنسبة « للمرايا » قسمان .. قسم كان معاصرا لى عرف الكثير وعرف الأصل والاضافات ، وقارىء حديث أخذها على أنها شخصيات روائية لأنه لا يعرف أصولها .

المهم فى « المرايا » أنها مثلت عصرا أيا كانت حقيقته .. على الأقل من وجهة نظرى أنا .. وحين ترجمت ونشرت فى أمريكا ، قال كاتب مقدمتها انها رواية .. على أساس أن الرواية يظل مفهومها ضيقا حتى نصل الى أوائل القرن التاسع عشر ، ثم يتسع بعد ذلك حتى يكاد يشمل كل شيء .. وعلى ذلك رأى أن « المرايا » رواية شخصيات ..

● هل استخدمت بعض شخصيات « المرايا » فى روايات أخرى ؟

— كل شخصيات « المرايا » أثرت فى كما قلت لك ، فعمى يمكن أن تكتب اذا لم تكتب عن أثروا فيك ..

.. اللعب الأول ..

● بما أننا تحدثنا عن سيرتك الذاتية ، هل تخصصنا بجزء منها لم ينشر من قبل واقترح أن يكون قصة الحب الأول فى حياتك .. ولا أعرف هل ستكون قصة «عائدة شداد» التى عرفناها فى « قصر الشوق » أو أن هناك قصة أخرى أهم ..

— أستطيع أن أقول ان ما كتبه فى « قصر الشوق » يمثل جوهر تلك القصة ، وهو الحب الأول فى حياتى ، فعين يصل الانسان الى سن الحب يخيل اليه أنه وقع فى حب كل جميل يصادفه ، حتى يأتى شيء يفهمه أن الحب غير كل ما فات ..

● ومتى حدث ذلك لك ؟

— فى حوالى الثالثة عشرة ، أى فى أوائل مرحلة الدراسة الثانوية . غير أن طبيعة التربية الشخصية وطبيعة العصر كانت تفرض على هذا الحب ألا يعيش ولا يتصور إلا عن طريق الخيال ، يعنى الظروف حكمت أن يكون حبا من النوع الذى اصطلح على تسميته بالحب الرومانسى لأن فيه البعد اللازم للرومانسية . هذا البعد كان يتحقق فى الخارج بالمعة رغم التلاقى ، أما هنا فبالعفة المفروضة نتيجة عدم التلاقى ، فلا يجد متنفسا له إلا بالخيال .

أما لماذا اتجه الحب لهذا الشخص بالذات دون شخص آخر فهذا سر مغلوق ، ولا يزال سرا مغلوقا على حتى الآن .

● تريد أن تقول أن قصة الحب الأول فى حياتك كانت حبا خياليا خالصا ، ومن طرف واحد ، ولم يحدث أى تلاق أو خلوة بينك وبين من أحببت ؟

— أشياء تافهة وبسيطة جدا مما كان يسمح به ذلك الزمان . . . أشياء قليلة جدا جدا .

● معنى ذلك أنه لم تحدث مصارحة بينك وبينها ؟

— لا ، فلم تكن طبيعة الزمن تسمح بذلك أبدا .

● فى رأيى أن هذا ليس حيك الأول ، لأن الحب علاقة متبادلة بين طرفين ، فإذا كانت لم تحدث مصارحة بينك وبينها فكيف يمكن أن نعتبره حبا . . . كانت أخت صديقك وزميلك بالمدرسة كما ذكرت فى « قصر الشوق » ؟

— نعم ، كان هذا من وجهة نظرى على الأقل . . . وتساءل لماذا هذا التكوين بالذات هو الذى أحدث ذلك الأثر فلا تجد مبررا منطقيا على الإطلاق . . .

● جاء زمن بعد ذلك سمح لك بعلاقات أكثر اكتمالا ،
وفيها مصارحات ...

— نعم ، ولكنها علاقات من نوع آخر • ولا تستطيع أن
تتجاهل عاطفة استوعبت الانسان من أوله لآخره لسنوات
عديدة ، وتقول لي لا أعترف بها •

● كم سنة بالضبط ؟

— سنة .. اثنتان .. ثلاث .. كان حبا كبيرا حقا •

● أصرى هذا النوع من الحب الخيالي ، ولعل عشت
تجربة مشابهة له في سن المراهقة ، فظروفي جيلي لا تختلف
كثيرا عن ظروفي جيلك ..

— ولكن هذا النوع من الحب أصبح الآن نادرا جدا ،
بل يكاد يكون مستحيلا ..

● قد يكون كل الفرق بين تجربة جيلي وتجربة جيلك ،
أن ظروفا كانت تسمح بلقاء عابر على السلم ، رسالة تلقى
من نافذة .. أشياء من هذا النوع .. ولكن يظل جوهر
التجربة واحدا .. الحلم والخيال من جانب واحد ..

— مادام الأمر كذلك فكيف تقول ان هذا ليس حبا ؟

● أنا لا أنكر أهمية أمثال هذه التجارب العاطفية
المبكرة ، وبخاصة في وجدان فتان مثلك ، والدليل على ذلك
أنها انعكست في كتاباتك بصورة واضحة .. لكن ما أقصده
أننا حين نتكلم عن الحب بمعناه الدقيق فإننا نعنى تجربة
يشارك فيها طرفان بنفس القوة وبنفس الحرارة .. ولا
أشك في أنك عرفت الحب بهذا المفهوم ، قد يكون في مرحلة
متأخرة ولكنك عشته على كل حال ، وهذا ما أريدك أن
تحدثني عنه •

– الحب الذى توفرت فيه هذه العناصر التى تتطلبها لم يكن بنفس قوة الحب الأول ..

● تقصد لأن عنصر الخيال قل فيه ؟

– لا .. ربما لأن الحب الأول استنفد القوة .. (ضحكة عريضة طويلة) يعنى كان حبا هادئا ، مثلا يمكن أن تنتفع به وتمضى به الى غايته ، ويمكن أن تتمزى عنه فى بضعة أشهر .. انما لم يكن فى قوة الحب الأول .. ولا غيرها ..

● ان ما تقوله فى منتهى المخطورة ، لأنك بالنسبة لشباب جيلك تعتبر طليعة . وفى هذا الميدان بالذات ، فمن خلال ما قرأناه لك وعنك علمنا أنك كنت متقدما ومتحررا ، وكنت تختلط ولك صداقات وتجارب .. فاذا لم نعثر فى حياتك على تجربة حب مكتمل فقد ينتهى ذلك بنا الى نتيجة فى غاية القسوة ، وهى أن جيلكم لم يعرف الحب الكامل .. – الواقع أن جيلي – نساء ورجالا – حرم من حقه فى أشياء كثيرة جدا بحكم الزمن والتقاليد ..

● تقصد أنه حرم من الحب الكامل ؟

– بلا شك .. اذا كان الحب الكامل هو المقترن بالشباب الكامل فجيلنا حرم منه .

● هل نغفل من ذلك الى انه ليست هناك تجربة محددة يمكن أن تحكى لى عنها ..

– حصلت تجارب تحقق فيها حب متبادل بين الطرفين وفيه كل العناصر التى تتحدث عنها ، ولكن ليس منها تجربة يمكن أن تقاس بالحب الأول .. لا فى جماله ، ولا فى قوته اطلاقا . وأريد أن أضيف الى ما قلت شيئا هاما وهو أن

خبرتي بالحب أكبر من دائرتي الذاتية بكثير .. لأنى عشت
وسط ناس « حبيبة » من الدرجة الأولى ، ولهم قصص حب
فى غاية الغرابة والعنف ، ومن ثم عرفت أنواعه كلها .

ان تجربة الفنان ليس من الضروري أن تحدث له
شخصيا ، انما يجوز أيضا أن تحدث لأخرين ممن أتيح له
أن يعايشهم عن قرب .

أذكر أنى تابعت قصة حب بين صديق لى مع فتاة يمكن
أن ترقى الى مستوى قصص مجانين ليلي وبشينة وعبلة ، لا فى
النوعية ، ولكن فى القوة والاصرار .. فقد ظلت الفتاة
تنتظر حبيبها بالرغم من ارادة المائلة سنوات طويلة ، ولم
تستطع أن تتزوجه الا وهى على وشك أن تقطع « الخلفة »
.. وقد انمكست أصداء من هذه القصة فى « حكايات
حارتنا » ..

ثم تشعب بنا الحديث فى دروب أخرى ..
وحينما غادرته بعد ذلك كنت مفتونا بذلك الاصرار
الرائع الذى دافع به عن حبه الأول ، بالرغم من مرور أكثر
من نصف قرن عليه ، وتأكيدہ الواقى بأنه أقوى وأحلى من
كل حب عرفه بعد ذلك فى حياته العريضة الحافلة بالتجارب
والخبرات .. كان أول ما فعلته هو مراجعة روايته « قصر
الشوق » لاتبين كيف عبر فنيا عن ذلك الحب الأول الكبير ،
فاذا بى أمام مفاجأة أدبية ..

فمن المسلمات المتداولة فى حياتنا النقدية أن ثلاثية
نجيب محفوظ [« بين القصيرين » ، « قصر الشوق »
« السكرية »] تعتبر نموذجا للرواية الواقعية المسرفة فى
واقعيته بل يذهب البعض الى اعتبارها « طبيعية » لاهتمامها
بتصوير الاحياء الشعبية والشخصيات والمواقف بدقة شبه

فوتوغرافية ، بالإضافة الى بعض المواقف الجنسية السافرة ،
واكد هذا الاحساس في نفوسنا الأسلوب السوقي الماجن ،
الذى قدمت به الروايات الثلاث فى السينما والمسرح ، وفى
الإذاعة والتلفزيون أحيانا ..

فاذا بالمفاجأة تتمثل فى الأسلوب الرومانسى الخيالى
المجنح الذى كتب به « نجيب » قصة حب « كمال » (وقد
صرح أكثر من مرة أنه وضع فيه الكثير من ملامحه الذاتية)
للفتاة الأرستقراطية « عائدة » شقيقة زميله فى المدرسة
الثانوية وصديقه « حسين شداد » ، وهى تحتل أكثر من ربع
الرواية ..

وليس من المجدى أن الخص لك تلك القصة أو اقتطع
لك مقتطفات منها ، بل لا بد من أن ترجع إليها بنفسك
لتدرك قوة ذلك الحب الأول وعمقه وسموه وشفافيته ، فتفهم
لماذا دافع عنه « نجيب » بتلك الحرارة ..

و « عائدة شداد » التى ألهمت هذا الحب العظيم ..
أتراها حية الآن تقرا هذه الكلمات وتسعد بالأثر العميق
الذى أحدثته فى نفس أكبر روائى العربية ..

ان شيئا من التأمل فى طبيعة هذه العلاقة ، وللمشاعر
والاحاسيس التى فجرتها فى نفس نجيب محفوظ المراهق
الحالم ، لا بد أن تنتهى بنا الى تلك الحقيقة الجوهرية التى
أوجزها الشاعر الليتوانى « ميلوز » بقوله :

« الحب فى حجم من يعاينه لا من يوحى به ! » .

ومعنى ذلك أنه لو لم تكن « عائدة » لكأنت غيرها ،
فهى لم تكن أكثر من مناسبة لتفجير طاقة الحب الهائلة الكامنة

فى نفس الأديب الصبى ، ومشجب تعلقت به آماله ومشاعره
وطموحاته الى الكمال والتسامى والفناء فى انسان آخر ..

ونعود لمواصلة الحوار ..

.. حب الموسيقى ..

● استاذ نجيب .. اذكر فى أول حديث أجرىته معك
منذ عشرين سنة بالضبط أنك حدثتني عن اهتمامك
بالموسيقى ، ودراستك للعزف على القانون ، ولكنه كان
حديثا مجملا .. ولا أذكر أنني قرأت لك شيئا مفصلا عن
هذا الجانب الهام من تكوينك الفنى ..

— فعلا ، مع أنه — بعد الأدب — لا يوجد فن تفلنل فى
روحي وحياتي مثل الموسيقى — من ناحية الدراسة قد يكون
فهمي للفن التشكيلي منذ أقدم عصوره الى أحدثها وقد قمت
بهذه الدراسة فى فترة من حياتي اتجهت فيها لدراسة الفنون
المكاملة للآداب . وتمثلت الصعوبة فى هذه الدراسة فى
الموسيقى لأن لها لفتها الخاصة التي لا تعرف الا بالممارسة
وليس بالقراءات العامة ..

من مطلع حياتي وأنا أحب الموسيقى والفناء .. وأنا
فى سن الطفولة كنت أسمع أنواعها المختلفة بالرغم من أنه
لم يكن هناك اذاعة ولا تليفزيون . فى البداية عن طريق
الأفراح .. وفى فترة تالية عن طريق الاسطوانات بالاضافة
للشارع !

● اتقصد بالشارع الباعة الذين كانوا ينادون على
بضاعتهم ؟

— لا ، أقصد الناس الذين كانوا يفتنون أثناء سيرهم ،

أو في المقاهى .. الشارع المصرى كان فيه دائما أصوات
تردد الفناء ، وعن طريق هذه الأصوات تعرفت على السيد
درويش لأول مرة ..

وهكذا حفظت أغاني الموالم ، والأدوار الشرقية
القديمة منذ الصغر ، لأن الفرع كان يجمع الاثنين • وبحكم
طفولتى كنت أسمع الموالم وسط السيدات ، ثم أنزل
لوالدى لأجد صالح عبد الحى مثلا ، أو « الشيخ أبو العلا » ،
يحيى الحفلة .. سمعت كل هؤلاء وأنا طفل • وكنت أطرب
فعلا للنوعين من الفناء .. وأحفظهما ، وأغنيهما ، وكان لى
صوت يؤدى وكان يعتبر صوتا جميلا ! ..

● هل كنت تغنى بين زملائك الأطفال أم بين الكبار ؟

— لا ، بين الأصدقاء .. فى الرحلات ونحو ذلك • أنا
كنت أحسن الأداء تماما ، وأغنى الأغنية من أولها الى
آخرها .. ثم جاءت الاسطوانات والفونوغراف فعرفت عن
طريقهما منيرة المهدية ، وعبد الحى حلمى ، والمنيلوى ،
والشيخ على محمود .. وأغلب الفنانين • فانا نشأت ورأى ملهى
بقاموس من الأغاني المصرية .. من الأدوار والقصائد ،
لغاية طقاطيق الموالم كلها •

● والسيد درويش ؟!

— أما السيد درويش ، فكنت تجد الناس وهم راجعون
من عملهم يغنون بعض أغنياته • ان ألحانه مما يسهل ترديدها ،
على عكس أغنيات عبد الحى حلمى ومنيرة المهدية التى تحتاج
الى حنجره قوية ، لكن أى أغنية لسيد درويش كنت تجدها
تغنى فى الشارع فكنت ألتقطها وأضيفها الى محفوظى •

وهكذا تعرفت على السيد درويش دون أن أعرفه ، وانما
بدأ تعرفى الحقيقى عليه فى مسارح روض الفرع الشعبية ،

وكانت تعمل في الصيف فقط ، وتقلد فرق الموسم الشتوى -
مثلا يوسف عز الدين كان يقلد نجيب الريحاني ، وفوزي
منيب يقلد الكسار .. وكانوا جميعا يقدمون مسرحيات
غنائية .. وهكذا فكل المسرحيات التي لحنها السيد درويش
للريحاني ، أو للكسار ، أو غيرهما .. سمعت أغانيها
وحفظتها من روض الفرج .

● هل كنت تذهب الى هذه المسارح مع أفراد الأسرة ؟

— لا ، كنت أذهب بصحبة والدي ، وأحيانا بصحبة والدي
وشقيقي .. وظللنا نتردد على هذه المسارح بانتظام وأنا في
ابتدائي ، أي من سن الثامنة حتى الحادية عشرة تقريبا ولما
أحيوا ألحان السيد درويش في الاذاعة بعد ذلك بسنوات
عديدة ، كنت أذهل وأنا أستمع اليها وأجدني مازلت أحفظها
منذ أيام طفولتي ، حتى أني كنت أقوم بتكملتها صحيحة كما
كانت تغني قبل التهذيب الذي أدخلوه عليها ، فحذفوا أشياء
مثل « ملزفش » و « شفتي بتاكلني » .. وغير ذلك ! ..

● الموسيقى العالمية ..

● وبعد السيد درويش ؟

— بعد السيد درويش عشت مع عبد الوهاب ، وأم كلثوم ،
وبقية مطربينا .. ثم جاء دور أكبر حين بدأت أحس بالحاجة
الى التعرف على الموسيقى العالمية ، من خلال قراءاتي لكتابات
المقاد وهيكل وغيرهما ، ممن تكلموا عن الروابط المشتركة
بين الفنون ، وكيف أن الأدب كاليد التي لا يمكن أن تصفق
وحدها ..

● ماذا فعلت ؟

— اشتريت مراجع موسيقية عديدة ، مثل « الموسيقى عبر العصور » ، وكنت أتتبع ما تقدمه الاذاعة الأوزبكية من معزوقات ، فإذا علمت مثلا أنها ستذيع سيمفونية لديبوسى ، قرأت عنه وعنهما وبدأت أستمع لسماعها .. كنت أظن أنى سأستطيع بهذه الطريقة السيطرة على الموسيقى العالمية ، كما سيطرت على الفن التشكيلى ، ولكنى وجدتهم يتحدثون عن تاريخ حياة المؤلف ، وكيف ألف هذه المقطوعة .. وما عاناه من الفقر والمجاعة والفشل والاحباط .. الى غير ذلك .

وتسمع الدكتور حسين فوزى وهو يقدم هذه الموسيقى ، فإذا به يقول مثلا أن هذه المقطوعة تدل على عمق الاحساس الدينى ، ولو أنك قلت : عمق الاحساس الوطنى .. أو عمق ، أو عدم عمق .. أى شيء ، لما استطاع أحد أن يخالفك .. الحقيقة أن التعبير باللفظ الأدبى عن الموسيقى مستحيل ، ولا يمكن أن يكون دقيقا . فى تلك المرحلة كنت أسهر الليالى ، وأهل البيت كلهم نائمون ، وأنا جالس وسط السرير أستمع الى صراخ الأوبرا « حنة حنة » لكى أفهم الموسيقى العالمية !

● وهل فهمتها ؟ ..

— تريد أن تقول : ما نتيجة كل هذه الدراسات والمحاولات ؟ ..

نتيجتها أولا أن الموسيقى الشرقية لم تهتز فى نفسى أبدا . . . بعض الإصغاء حينما عرفوا الموسيقى العالمية انهارت الموسيقى الشرقية فى نفوسهم .. وكنا فى شبابنا نتناقش كثيرا فى ذلك فى قهوة الفيشاوى وقهوة عرابى ..

ومنهم عبد الحليم نويرة وعبد الرحمن الحميسى .. وكنا

فى تلك الفترة يرفضان التراث الشرقى نهائيا .• أما أنا
فالموسيقى الشرقية لم تخرج من رأسى أبدا ••

لم أستسغ الغناء الأوربى ، ولكن الموسيقى الوترية
البحثة فى السيمفونيات وأمثالها استطعت أن أشعر بالارتياح
وأنا أتابعها ، إنما ليس بنفس درجة السيطرة التى توصلت
إليها فى الفن التشكيل أو الفن الأدبى •

وتوهمت فى وقت من الأوقات وأنا أمر أمام معهد
الموسيقى الشرقية أنى لو التحقت به لأمكننى السيطرة على
جماليات الموسيقى أكثر ، فالتحقت به ، واستوفيت شروط
الالتحاق ، فاخترت آلة القانون وتدربت عليها ، وبعد سنة
امتحنت ونجحت ، ولكن لم أجد فيه فلسفة جمال ولا دراسة
نظرية فتركته •

على هذا تستطيع أن تقول ان هناك ارتياحا بينى وبين
الموسيقى المالمية البحثة كالسيمفونيات والسوناتات
والرابسوديات •

● هل معنى ذلك أنك أصبحت تسمى إليها ، وتحرص
على الاستماع إليها بانتظام ؟

— الى حد ما ، تستطيع ان تسميه غربا هادئا • إنما
الأساس هو الموسيقى الشرقية ، سواء القديمة ، أو ما تطورت
إليه عند عبد الوهاب وأم كلثوم وغيرهما •

● نعود اذن الى الموسيقى الشرقية •• لقد عاصرت
تطورها من محمد عثمان وعبد الحى حلمى ، والسيد درويش
والمرح الغنائى ، ثم عبد الوهاب وأم كلثوم ، وما بعدهما
•• هل نتحدث عن طبيعة هذا التطور وخصائص كل مرحلة ؟

— أساس موسيقانا الشرقية الكلاسيكية يتجلى فى الدور •
والدور له قالب معين يذكرك بالقصيدة العربية القديمة ،

التي كانت تبدأ بالغزل ، ثم وصف الناقة والليل والصحراء ،
ثم تدخل على المدح • كذلك الدور تجده يبدأ بليالي وموال ،
ثم تدخل مجموعة تغنى مذهبها ، ثم يغنى المبنى مقطوعات
انفرادية ، ثم يدور حوار بينه وبين الجوقة ، ثم ينتهوا معا
الى الختام •

هذا الشكل الذى يتخذه الدور من أجمل الأشكال فى
الموسيقى الشرقية ، ولا أدرى اطلاقا سببا لاختفائه ؛ لأن فيه
الفناء الفردى والجماعى ؛ وفيه الحوار بين الفناءين ؛ وهو
جميل حقيقة ، وفيه كل الانعام الشرقية التى يمكن أن تخطر
على بالك ، بل ينذر أن تجد بعد ذلك نغمة شرقية تخرج عن
هذا القاموس المتمثل فى تلك الأدوار ، اللهم الا اذا كانت
مطعمة بشئ أجنبى ، ولا مانع من ذلك •

•• السيد درويش ••

● وماذا عن السيد درويش مرة أخرى ؟

— السيد درويش فى الحقيقة أتى بشئ آخر ، وهو الفناء
التعبيرى عن مواقف معينة ، أو عن بيئات معينة ، وهو غير
فناء الطرب وليس معنى ذلك أن الطرب قبيح ، وإنما السيد
درويш أضاف إضافة جديدة ، وكأنه يقول ان الموسيقى
ليست طربا وغراميات فقط بل من الممكن أن تعبّر أيضا عن
المسافر والمهاجر •• ومن يعمل ، ومن يحفر ، ومن « يهلس »
ومن يجد •• أو بمعنى آخر أن الحياة كلها يمكن أن تغنى
وببساطة •• ومن الممكن أن يؤديها الشعب لا المبنى وحده •

السيد درويش خرج بالموسيقى للترجمة التعبيرية الشعبية
العامية ، وجعلها ملكا للجميع •• لمن يغنى ومن لا يغنى ••

من كان صوته جميلا ، ومن كان صوته قبيحا يستطيع أن يفنى الحانة !

● ولكن السيد درويش كانت له أيضا اضافاته في الموسيقى الشرقية التقليدية ، موسيقى الدور وأغانى التخت .

— فى هذا المجال يعتبر سيد درويش امتدادا لمن قبله ، فى الأدوار وأمثاله ، وان كان على مزيد من الثراء !

● اعتقد أنه خرج بها أيضا عن مجرد التطريب والجماليات النغمية ..

— لا أتفق معك فى أنها كانت مجرد تطريب وجماليات . هذا ظلم لها . ارجع مثلا الى دور مثل « ياما أنت واحسنى » أو « قدك أمير الأغصان » تجد فيهما تمبرا صادقا . ان ما يظن أنه مجرد قوالب محفوظة ليس كذلك أبدا . فالمطابقة بين اللفظ والمعنى قائمة فعلا ومن أساتذة . ومحمد عثمان هو قاموس الأنغام الشرقية ..

● هل نستطيع أن نقول أن السيد درويش أسرع بايقاع الدور لأنه كان يعبر عن جيل مختلف ، هو جيل ثورة ١٩١٩ ؟ — هذا هو الواقع ، فقد جاءت أشياء جديدة عبر عنها !

● انا لا اقصد أناشيدته والحانة المسرحية .. بل أدوار المشهورة مثل « أنا هويت » و « أنا عشقت » و « ضيعت مستقبل حياتي » .. وغيرها ..

— الأدوار التى لحنها السيد درويش تمتاز بطول النفس ، وبكثرة التلويحات النغمية والدليل على ذلك أن أى دور لمحمد عثمان ، أو للحامولى ، مما سمعناه عن آخرين ، يستغرق اسطوانة واحدة ، أما دور السيد درويش فمسجل على اسطوانتين « أربع وشوش » مع أن كلماته لا تزيد على أربع

شطرات • ومعنى ذلك أنه يستخرج من كل نفمة جميع
الوانها • • كانت لديه تلك المقدرة • والأهم من ذلك أن
السيد درويش جعل الموسيقى موسيقى كل انسان وكل فئة ،
سواء من حيث التعبير ومن حيث الأداء أيضا ، وبصفة خاصة
فى الاستعراضات والأوبريتات • فعيننا تجسدت الموسيقى
فى أشخاص وضحت أكثر العلاقة بين النفمة ومضمونها •
كانت من قبل مجرد نفمة فأصبحت الآن ترى رجلا يرتدى
ملابس فلاح مثلا ويجلس فوق ساقية ويفنى ، فتتضح العلاقة
بين النفمة التى يفنيها والكلمات والموقف ، ثم التنوع لأن
المسرحية تشتمل على العديد من المانى والمواقف • أما فى
« قدك أمير الاغصان » و « مثلك اذا حكم » فالموضوع واحد ،
كله حب ومناجاة للحبيب ! •

• • محمد عبد الوهاب • •

● وعبد الوهاب • • ماذا فعل بالموسيقى الشرقية ؟

— عبد الوهاب ، فى أدواره الأولى يغيل اليك أنه السيد
درويش • كان واقما تحت تأثير السيد درويش تماما فى
« كلنا نحب القمر » وأمثالها • • ثم بدأ يدرس أفكار الغناء
العالمى وأوزانه ، ويطعم به الحانه ، فخرج من مزيج الاثنين
محمد عبد الوهاب ، والحقيقة أنه شئ فى غاية المذوبة صوتا
ولحنا • •

فكان عبد الوهاب يمثل ما استوعبه من السيد درويش
وما استوعبه من أفكار الموسيقى العالمية وأوزانها • • وفى
رأى أنه مر بطورين ، طور كان فيه أشبه بالمنفلوطى ، وطور
صعد فيه الى مستوى توفيق الحكيم •

فى الطور الأول كنت تجد نفمة السيد درويش واضحة ، وكذلك النفمة الأجنبية وكانت كل براعته تتمثل فى التوفيق بين النغمتين ولكنك لا تحس أنه أضاف خلقاً أصيلاً .
أما فى الطور الذى شابه فيه توفيق الحكيم فكان قد استوعب الموسيقى الأجنبية وتمثلها وأصبح يستلهم منها شيئاً جديداً ، هو محمد عبد الوهاب الذى لا تلحظ فيه آثار السيد درويش ولا الموسيقى الأجنبية فى جمل كاملة واضحة كما كان الحال فى المرحلة الأولى . أصبحت موسيقى عبد الوهاب نتيجة لامتزاج السيد درويش بالموسيقى الأجنبية . وهذه خطوة بالغة الأهمية ، وهى المرحلة التى لم يتجاوزها أى فن مصرى آخر ، سواء الفن التشكيلى أم الأدبى . انه يستلهم ويستلهم ثم يضيف . . وليس هناك أكثر من ذلك .
وعبد الوهاب ميزته الصوتية عظيمة ، فصوته جميل ومحبوب حقيقة ، ولا يمكن أن تجد أغنية لعبد الوهاب خالية من شيء يجذبك حقيقة .

● حين نقارن السيد درويش بعبد الوهاب . . أيهما تحس أنه أكثر تعبيراً عن الشخصية المصرية ؟
— الموسيقى كالأدب تماماً ، فكما أنك لا تجد أدباً مصرياً خالصاً ، وإنما تجد أدباً مستمداً من البيئة ومطعماً بتأثيرات أجنبية ، أو تستطيع أن تقول انه مصرى ولكنه أقرب للطابع الإنسانى العام ، فكذلك الحال مع الموسيقى !
● لو طبقنا ما قلته على الأدب ، وقارنا توفيق الحكيم بالمنفلوطى لوجدنا الحكيم أكثر مصرية . . وهذا ينطبق عليك أيضاً ، فانتاجك الروائى متأثر بالشكل الأوروبى ولكنه مع ذلك أكثر تعبيراً عن الشخصية المصرية من المنفلوطى . .
— هذا صحيح ، لأن المنفلوطى كان يأخذ روايات أجنبية مترجمة ويميد صياغتها . .

● الا ينطبق هذا المفهوم أيضا على عبد الوهاب والسيد درويش ؟

— لا • ان عبد الوهاب بدأ يلحن قبل أن يحسن الهضم ، فكان يأخذ جملا موسيقية كما هي يضمها فى الحانة وكأنها « تضمين » ، أو كأنك تستشهد بآية قرآنية أو أى نص آخر وسط كلامك •

وفى مرحلته الثانية ، الموسيقى الشرقية ذابت مع الغربية وأخرجت لنا عبد الوهاب الذى يمكن أن نقول انه مصرى مائة بالمائة، وان كان هذا لا يمتنع من الاحساس بأنه يستخدم الأوزان الغربية كالفالس وغيره •• وكذلك الشأن بالنسبة لمصرية توفيق الحكيم أو مصريتى — كما تقول — فهى موضوعة فى قالب تعرف جيدا أنه ليس مصرى أو عربيا مائة بالمائة ••

● حينما استمع للسيد درويش أحس بمصريتى أكثر مما أحس بها حينما استمع لعبد الوهاب •• فهل تشاركنى هذا الاحساس ؟

— هذا الاحساس سببه أن السيد درويش يمثل الفطرة الأصيلة الخالصة ، ولا يمكن أن وجود الزمان بموسيقى مصرى مائة بالمائة كالسيد درويش ، لأنه ظهر فى فترة كانت مصر فيها كل شئ !!

● هذا مع ملاحظة أن السيد درويش تائر هو الآخر بالموسيقى الأوروبية ••

— صحيح ، وفى « العشرة الطيبة » مثلا تجد حوارا غنائيا لا تستطيع أن تقول انه مصرى الطابع كالحان أخرى له مثل « ده بأف مين الى يالس على بنت مصر » فالطابع الغربى واضح أكثر فى الحان مسرحياته الكبيرة !

● طابع أو قالب غربي مع وضوح الاحساس المصرى
وقوته ..

— فعلا .. فعلا .. مضمون مصرى مائة بالمائة انما فى
أطار غربى !

● أم كلثوم ..

● ننتقل الى أم كلثوم ..

— حينما نتكلم عن أم كلثوم فى هذا المجال فنحن نظلمها
كثيرا ، لأنها لم تكن ملحنة ولا موسيقية ، لذلك يجب أن نتكلم
عنها مع فئة المؤديات - غاية ما فى الأمر أنها حنجرة كبرت أكثر
من اللازم حتى سيطرت على الألسان والملحنين ، ولعبت دورا
كبيرا ، لدرجة أنى كنت بالأمس فقط أقرأ كتابا أجنبيا عن
الثقافة العامة وحين تحدث عن ثقافة الشرق لم يجد ظاهرة
تربطها فى وحدة مثل صوت أم كلثوم .

نعم هى مجرد حنجرة ، ولكنها أشبه ما تكون بالمضلات
الحارقة التى وجدت من يحسن استغلالها ، فكانت النتيجة أن
الملحنين تأثروا بأم كلثوم من هذه الناحية فكانوا يقدمون لها
الحنان يملكون أنهم لا يستطيعون تقديمها لغيرها .. وهكذا
قدمت ألوانا شديدة الاختلاف ، فحين تغنى لوزكريا أحمد يخيل
إليك أنها كلاسيكية ، وحين تغنى لمحمد القصبجى يخيل إليك
أن فيها عرقا تركيا ، والسنباطى له لونه وطابعة .. وهكذا .

● ما سر غرامك الخاص بأم كلثوم .. حتى لقد سميت
أحدى كريمتيك باسمها ؟

أولا : حسن الصوت وجماله بصورة لا تجدها فى أى
حنجرة أخرى .

ثانيا : الألحان التى يوفقها الله اليها أحيانا لأنها مع هذه الناحية كانت تحت رحمة الغير وكنت أحرص على حضور حفلاتها منذ كانت تغنى كل خميس بتياترو « الماجستيك » فلما ظهرت الاذاعة الحكومية أصبحت حفلاتها شهرية - ولم أتوقف عن حضورها الا حينما ازدحمت القاهرة ، فأصبحت أسمعها فى الاذاعة مع الأصدقاء فى سهرة « الحرافيش » وكلهم من خيرة « السميعة » !

•• المسرح الفئائى ••

● ما رأيك بصراحة فى موقف عبد الوهاب وأم كلثوم من المسرح الفئائى ؟ لقد سلمهما سيد درويش الموسيقى المصرية فوق خشبة المسرح •• فماذا فعلا بها ؟

— الذى ضيع المسرح الفئائى المصرى لم يكن عبد الوهاب ولا أم كلثوم ، انما الأزمة المالية سنة ١٩٣٠ ، ثم ظهور السينما - والواقع أن المسرح الفئائى لم يختف وانما انتقل الى السينما ، فكل أفلامنا فئائية ••

● ما تقوله حدث فى العالم كله ، ولكنه لم يقض على مسرحهم الفئائى ••

— المسرح الفئائى يتطلب نفقات كبيرة وجمهورا • لا الجمهور كان قادرا ولا النفقات كانت متوفرة فذبل المسرح كله ، لا المسرح الفئائى وحده !!

● هنا تظهر بالذات مسئولية عبد الوهاب وأم كلثوم ••

— لا ، انا مسئولة الأزمة المالية - فمبد الوهاب عند أول ظهوره غنى أمام منيرة المهدية فى المسرح ولو أن المسرح كان مزدهرا والجمهور مقبلا ، ومسموحا للمتمهدين بأن يقيموا

المسارح كان استمر في المسرح الفئائي ، وكانت أم كلثوم لا تجد أمامها وسيلة للظهور غيره .

إنها طبيعة العصر قبل كل شيء ، ولم يكن باستطاعة عبد الوهاب وأم كلثوم أن يتخلفا عن المسرح لو أن العصر كان عصر مسرح مزدهر ولكن إصابة المسرح كانت عالمية هنا وفي الخارج ، وكانت السينما تمثل نوعا من التعويض ، أفلام عبد الوهاب مثلا ما الفرق بينها وبين الأوبريت ؟

● اعتقد أن هناك فرقا كبيرا ، فأغاني الأفلام أغنان فردية غير أغاني المجموعات والمواقف التي كنت تحدثني عنها منذ قليل .

— على كل حال لقد قدم ما استطاع تقديمه ، فالزمن قد تغير ، وظهر شيء اسمه سينما واختفى المسرح ، فكيف يستطيع عبد الوهاب أن يعيده ، وهو ليس رأساليا كما تتصور ، فأياها حين كنت أعود من مدينة « رمسيس » كنت أجده جالسا معي في ترام ١١ ٣٣

● بعد تلك المرحلة بذلت محاولات عديدة لاجياء المسرح الفئائي ، وأسهمت الدولة في بعضها ، ولم نسمع أن عبد الوهاب أو أم كلثوم قبلا المشاركة في انجاح تلك المحاولات .

— فعلا قدمت بعض المسرحيات الفئائية لذكريا أحمد وغيره ، ولكنها لم تنجح .

● لأنها كانت في الأغلب إعادة لأعمال قديمة ، ولم يشارك فيها كبار المطربين والمطربات .

— لا ، كان بعضها جديدا مثل « عزيمة ويونس » ، وبينم ألف للمسرح الفئائي في الأربعينات . ولكن نجاح المسرح غير

السينما ، وقد تقع بعض المسئولية في ذلك على عبد الوهاب ولكن أم كلثوم ماذا كانت تفعل . انها بحاجة الى مسرح وتقول لها تعالى غنى . ولعل مما يدل على رغبتها في ذلك أنها قدمت أوبريت قصيرة ضمن فيلم « عائدة » انما المسرح كان مستغيلا وقتها !! . .

● هذه قضية نحن مختلفان بشأنها . . هذا يدفعني الى أن أسالك : هل تعتقد أننا بحاجة الى المسرح الفئائي ؟ . . هل هناك ضرورة لوجوده في حياتنا . . أم أن السينما والتلفزيون والاذاعة يمكن أن تغني عنه ؟

— أنا شخصيا بصفتي تربيت في أحضان المسرح الفئائي . . أتمنى وجوده ، فلا شك انه يتيح الفرصة لابرار مواهب الملحن والمغني ، ويقدم سهرات ممتعة !! . .

● ويساعد على تطوير موسيقانا ايضا . .

— مؤكد وان كنت أشك في امكانية نجاحه لمنافسة السينما والتلفزيون له ! . .

.. مرض الأغنية ..

● ماذا حدث لموسيقانا بعد عبد الوهاب وام كلثوم ؟

— هذه مرحلة تسمع فيها القليل وتسمع عنها الكثير . . يقال مثلا : من الذي يحل محل أم كلثوم ؟ . . أم كلثوم لن يحل محلها أحدا ما دام الجميع سائرات في كادرها ، أغلب مغنياتنا معدن أصواتهن من معدن أم كلثوم مع تفاوت في الدرجة ، وما دمت قد سمعت الأصل فلا يمكن أن تضع الصورة محله . . ولكي تستطيع واحدة أن تحل محل أم كلثوم

لا بد أن يكون صوتها من معدن مختلف ، وأقصد بالمعدن الرنين الأصلي قبل قياس المنجزة ودرجاتها • صوت فيروز مثلا له معدن خاص ، وكذلك عفاف راضي ، فصوتاهما مختلفان عن صوتي وصوتك أما بقية مغنياتنا فأصواتهن جميلة فعلا ، ولكن يخيّل اليك أنها صور مقتبسة من صوت أم كلثوم • • فنحن بحاجة الى معدن ولحن جديدين •

● وماذا عن عدوية وكتكوت الأمير؟!

— الواقع أن هذا النوع من الغناء يجب أن تمتبره ظاهرة تستحق الدراسة قبل أن تستحق الاعتراض ، لأن المطرب من هذا النوع يغنى لناس جدد • هناك شعب جديد ظهر يهمه التعبير عن نفسه والغناء على ليلاه ، يعنى أن يعكس الغناء مضمون تفكيره ، وحياته ، وعدوية وأشباهه حققوا له تلك الرغبة ، لأن فى أغانيهم عبثية وخشونة وبعدا عن الأناقة !!

● هل تعب الاستماع اليها ؟

— استمعت الى بعضها ، فسائقو التاكسيات مغرمون بها
كما تعلم !!

● هل تعجبك ؟

— نعم ، فهى ساخرة ، وحين تقارن بينها وبين أغاني الاذاعة ، وتطرح على نفسك هذا السؤال : أيهما أصدق تعبيراً عن الواقع ؟ تجد أن أغاني عدوية ورفاقه أكثر تعبيراً عن هذا الواقع من الغناء الرسمي • الغناء الرسمي يتكلم عن الحب ولياليه وعذابه ، أما تلك الأغاني فتتحدث بطريقة همجية وفوضوية عن واقع همجي وفوضوى ، ومن ثم فهم معبرون صادقون عن هذه الفترة ! •

● هل من رأيك أن تذيع الاذاعة هذه الاغانى ؟

— اذا كانت تمثل واقعا والناس تسمعها فعلا أكثر من .
الاذاعة ، فما حاجتها الى الاذاعة كل ما فى الأمر أنها ضد
الرقابة ، كالأدب النقدى الذى يقولون انه يسىء الى سمعة
البلاد مع أنه يقول الحقيقة . فحينما تنظر الى الواقفين فى
طابور الجمعية الاستهلاكية ثم تسمع واحدا من هؤلاء الفنانين
يقول « نار يا حبيبى نار » . قول بالزيت الحار » ، ستحس
انه اصدق تعبير ممكن عن تلك الحالة . انه انسان يهلوس
لناس يهلوسون !

● لقد اعتبرها البعض مرضا أصاب الاغنية المصرية .

— أبدا ، اطلاقا . انها اصدق تعبير عن واقعنا . فاذا
كانت لا تعجبك فعليك أن تعمل على تغيير هذا الواقع قبل أن
أن تغير الأغنية !!

● من تحب الاستماع اليهم بعد أم كلثوم وعبد الوهاب وعبد الحليم ؟ .

— أولا يجب أن أقول انى أحترم مغنياتنا جدا ، وأعترف
لهن أنهن مطربات جيدات حقيقة ، كل ما فى الأمر أنهن ظلمن
فى ظل أم كلثوم . أما ما سبق أن قلته عن جودة الصوت
المطلوب لتقديم شئ جديد فأراه فى عفاف راضى وفيروز !

● ولكنهما لا تلقيان الانتشار الكافى .

— لأنهم لا يعطونهما الألمان الكافية ، ولا أدرى لماذا ،
وأرى أن يزداد الاهتمام بهما ليوازنا الألوان الأخرى .

● وما رأيك فى ظاهرة الفرق الموسيقية الراقصة على الطراز الأوروبى ، وقد كثرت فى السنوات الأخيرة ؟

— انها خالية من كل أصالة ، ومازالت فى مرحلة النقل .

ولم يصدر عنها لن أصيل • انها أشبه بالترجمة فى الأدب •
قد تمجيك اذا كانت جيدة ، ولكنها لا تزيد عن الترجمة ،
وحين أسمعا من بميد وهى تغنى بالمربية أظنها تغنى بلغة
أجنبية فكيف يمكن أن تكون هذه موسيقى مصرية •

هذه الفرق جميعا مازالت فى مرحلة النقل التى سبق أن
مر بها عبد الوهاب ، وما لم تخرج منها ألحان مصرية متميزة ،
فلن تستطيع أن تميز بينها وبين الفرق الأجنبية •

•• التلفزيون ••

● اعتقد أن التلفزيون يستحق منا وقفة طويلة
باعتباره الجهاز الاعلامى الأول ، من حيث قوة تأثيره فى
الشباب ، وفى مختلف الأجيال •• وفى رأى أنه أصبح أهم
وسيلة لنشر الثقافة •• كيف يمكن أن يؤدى دوره فى بناء
حياتنا الجديدة بصورة ايجابية ؟

— طبعا يجب أن نسلّم بأن التلفزيون هو أقوى جهاز
ثقافى اعلامى موجود ، وأنه يتغلب على أى جهاز آخر أو
وسيلة أخرى • ومن هنا كانت خطورته ومسئوليته الضخمة •

لن نتحدث عن دوره الاعلامى وقوة تأثيره ، فنحن نتكلم
عن الفن والثقافة : فإذا كان فى البلد اليوم مائة شخص
مهتمين بالفن والثقافة ، فمنهم تسمون على الأقل أصبحوا
قائمين بالتلفزيون ، والعشرة الآخرون يضيفون الكتاب الى
التلفزيون • ومن هنا تأتى خطورة المسؤولية الواقعة عليه ،
فيجب أن يهتم بالجانب الثقافى جدا ، لأنه هو الذى يتقن ،
ويجب أن يدرس الوسائل التى يفرى بها الناس على التثقيف •
فى الأغاني يجب أن يختار أفضل الألحان ، يعمل مسابقات ،

يقدم أحسن ما فى القديم والجديد • والحق أنه يفعل ذلك
بدرجة كبيرة جدا •

يجب عليه كذلك أن يبذل عناية كبيرة جدا فى اختياره
للفيلم والمسرحية وللحديث ، ولكل ما يقدمه ، وهو يملك
امكانيات كبيرة جدا لتشجيع الثقافة المادية • وما يقوم بانتاجه
بنفسه يجب أن يكون على أكبر درجة من الفن الصحيح شكلا
ومضمونا ، وينفذ بعناية شديدة •

والتليفزيون من الممكن أن يساعد المسرح ، فهو يشتري
المسرحيات ، فإذا لم يشتتر الا المسرحيات الجيدة يكون قد قدم
مساعدة كبيرة لهيئة المسرح فتتشجع على تقديم الانتاج الجيد
وهى مطمئنة الى أنه حتى لو لم يحقق نجاحا جماهيريا أثناء
عرضه على خشبة المسرح ، فهى ضامنة وصوله الى أوسع قاعدة
جماهيرية عن طريق التليفزيون ، مع حصولها على تكلفتها أو
نسبة كبيرة منه ، فيساعد ذلك على دوران عجلتها بدلا من
توقفها •

وبالنسبة للكتاب ، يمكن أن يعمل التليفزيون مسابقات
فى القراءة • كل من قرأ كتابا جيدا يقدم رأيا ناقدا فيه ،
والكتابات الناضجة تعطى جوائز عبارة عن كتب وليست
نقودا ، ورأى الشاب الفائز يناقشه ناقد • واما أن يتركوا
للمتسابقين حرية اختيار الكتب أو يحددوا كتباً معينة للقراءة
وابداء الرأى ويفوز بالجائزة من يكتب أحسن تلخيص وأحسن
رأى ناقد وفاحص للكتاب •

بذلك يكون التليفزيون قد شجع الكتاب والفيلم
والمسرح • وليس للتليفزيون أى عذر فى تقديم انتاج ردىء
فى هذه النواحي ، لأنه مع انتشاره وقوة تأثيره لو قدم
أشياء ليست على المستوى فان رسالته تنقلب الى شيء خطير
جدا فى تكوين هذا الشعب • •

● بالنسبة للأفلام والحلقات الأجنبية هل أنت راض عن مستوى ما يعرض منها ؟

— الواقع أنى أشاهد أفلاما أجنبية محترمة جدا ، وغالبا فيلم « نادى السينما » وفيلم « الأوسكار » يكون على مستوى جيد ، وكذلك المسرح العالمى ، والقصة العالمية .. وقد رأينا مسلسلات فى غاية النجاح مثل « ادوارد الثامن » و « البيت الأبيض » و « الجذور » .. رأينا أشياء مذهلة .. لا بد من التدقيق الشديد فى الاختيار ، ولكن لاحظ أن أغلب المسلسلات الأجنبية التى تابعتها كانت عظيمة !

● يطالب البعض بعمل « دوبلاج » لهذه الحلقات وللأفلام الأجنبية الناجحة حتى تنطق باللغة العربية ..

— أنا أؤيد هذه الفكرة جدا ، لأن من لا يجيد القراءة ينصرف غالبا عن متابعة هذه الحلقات والأفلام ، وهذه خسارة كبيرة جدا .

● الفنون التشكيلية ●

● ذكرت أثناء حديثنا عن الموسيقى اهتمامك بدراسة الفنون التشكيلية بطريقة منهجية ولكنك لم توضح كيف حدث ذلك ..

— لقد دخلت على الفن التشكيلى نفس مدخلى على الموسيقى ، كل ما فى الأمر أن الطريق كان ميسورا أكثر ، فقد أمكننى الحصول على مراجع جيدة عن الفن القديم : المصرى ، فن ما بين النهرين ، الاغريقى ، وكذلك العصور الوسطى ، لغاية المدارس الحديثة فى الفن .

كانت تلك عملية سهلة ، وهناك نقاد يستطيعون توجيه

بصرك لما يجب أن يتوجه اليه .. لذلك كانت المتعة أكبر
وكذلك درجة الفهم بما لا يقاس اذا قارناها باتصالى
بالموسيقى الغربية ..

● ألم تتوقف عند مرحلة معينة من مراحل تطور الفنون
التشكيلية ، أو عند فنان بعينه أحسست أنه جذبك وأحببته
أكثر من سواه ؟

— كثيرون .. مثلاً روعة الفن الفرعونى لا تخرج من
الدماغ أبداً بجلاله وعظمته ، سواء في المعابد أو التماثيل ..
كذلك فنانو عصر النهضة .. أما الفن الحديث فمحير قليلاً ،
اذ تجد نفسك تخرج الى عالم جديد ، ساعات أحس أنه نوع
من الكاريكاتير ، نوع من المزاح الذكى في الصور التشخيصية ،
وساعات يكون جاداً جداً حين يعتمد على التشكيل والتلوين .

لكن الذى لا أستطيع أن أقتنع به هو : لماذا يفصلون
الأشياء عن أشكالها الطبيعية ؟ انهم يقولون انهم حين يجردون
الأشياء فانهم يلقون بها فى صميم الفن . فحينما أعطيك
تشكيلاً وتلويناً من خلال جسد امرأة مثلاً ، فانك تعجب
بالمرأة ، فتقول وأنت تتأملها : ما أجمل هذه المرأة ، مع أن
الواجب أن تقول : ما أجمل هذه اللوحة ..

● ان الفنان يحاول هنا — على ما أعتقد — أن يبعد عن
عالم الطبيعة ليبدع عالمه الخاص به ..

— بالضبط ، ولكن ترتبت على ذلك نتيجة سيئة ، فمع
الفنان القديم كنا نرى الطبيعة من خلال حواس الفنان والفن
فتزداد جمالاً ، فلما عزلها أصبحت الطبيعة لا صلة لها بالفن ،
وكذلك بالناس ، وأصبح الفن مجرد أشكال وألوان .

● أحس من كلامك أنك لا ترتاح الى هذه المرحلة
الحديثة من الفن ولا تنسجم معها ..

— أحسن وصف لموقفى منها أن حماسى لها ليست كافية •

● بالنسبة لفنانينا المصريين •• هل تحب أعمال أحد منهم وتحرص على متابعتها ؟

— مختار طبعاً ، وناجى ، وعياد ، وصبرى • وكثيرون من المحدثين مثل صلاح طاهر ، وجمال كامل وغيرهما ••

● هل تعلق فى بيتك لوحات لبعضهم ؟

— لوحاتهم موجودة عندى فى الكتب فلماذا أعلقها ؟
أنى أفضل الاحتفاظ بها فى الكتب ••

● إذن ما اللوحات التى تزين بها بيتك ؟

— لوحات « مش فنية قوى » •• أصل الكتب أشبعتنى ••
ثم ماذا أعلق وماذا أترك ؟ ••

•• المسرح ••

● مادام حديثنا قد اتجه هذه الوجة الفنية •• فقد يكون من المناسب أن نتناول بقية الفنون •• ولنبدأ بالمسرح •• لقد تحدثنا عن المسرح الفئائى فقط •• ماذا عن المسرح غير الفئائى ؟

— الواقع أن جيلنا كان مسرحياً ، وقد أخبرتك أنى كنت أشاهد المسرح من سن سبع ستين فى روض الفرج ، وتابعت تطورات بعد ذلك : يوسف وهبى ، فاطمة رشدى ، وأنصار التمثيل برئاسة سليمان نجيب ، ثم الفرقة القومية ، ورأينا المترجمات والمقتبسات والمؤلفات •• لغاية شوقى وتوفيق الحكيم •• كل هذه الأعمال رأيتها ••

● معنى ذلك أنك تعتبر المسرح جزءا أساسيا في تكوينك الثقافي ؟

— بلا شك ، وكان جزءا أساسيا في ثقافة المثقفين في مصر ! ..

● لاحظ أنك تستخدم « كان » ..

— فعلا ، وهذا يسوقني لمناقشتك في قضية .. قتلة المسرح المصري .. التي أثمرتها أخيرا على صفحات مجلة « الكواكب » فقد عللت الأزمة بأسباب كنت أريد مناقشتك فيها ، من ذلك أنك تكلمت عن الممثلين وكيف أنهم يهجرون المسرح وهذا سبب مادي جوهري ولكنه ليس كل شيء ..

● لقد ذكرت أيضا الفرق التجارية والتلفزيون وانصراف كبار المخرجين الذين كان من المفروض أن يثروا الحركة المسرحية عن العمل ، أو عملهم في المسارح التجارية التي أراها تهدم المسرح المصري ..

— لقد جعلت نجاح المسرح التجارى من أهم أسباب فشل المسرح الجاد ، وهذه أخالفك فيها تماما ، فما من بلد وما من فترة الا ووجد فيها المسرح التجارى الى جوار المسرح الجاد . ودعنا من مسارح « البولفار » و « الكوميدي فرانسيز » في فرنسا ، ولنتكلم عن مصر .. كان عندنا جورج أبيض ويوسف وهبي وفاطمة رشدي والى جوارهم روض الفرج .

دائما وأبدا يوجد النوعان معا ، ولكل منهما جمهوره ، والجزء المشترك بين الاثنين . أى الذى يشاهد هذا وذاك قلة ، يكون على مستوى طيب ولكنه « يحب يرمم زى حالاتي » .. انما كل نوع له جمهوره .

وما يحدث عندنا الآن ، ليس أن المسرح التجارى طفى

على المسرح الجاد ، بل ان المسرح الجاد تقهقر فبدت المساحة خالية الا من المسرح التجارى ، وأنه هو سبب الأزمة ، وهذا غير صحيح . ونفرض أنك صادرته فهل تظن أن جمهوره سيتحول الى المسرح الجاد . . ان هذا لو حدث لكانت « وقمتك بيضة » لأنهم لا بد أن يهبطوا بمستواه . فالإصابة الأساسية فى المسرح ، وفى كل فن جاد ، هى فى الجمهور أساسا .

الأزمة لها سبب ثقافى ، وآخر اقتصادى ، ولكن قبل أن أذكرهما أحب أن أقول لك ان جو الرقابة حتى من غير رقيب له أثر كبير . أعنى أن الفن فى بلادنا لا يتمتع بالحرية الكافية التى تسمح للمواهب بالانطلاق .

نعود للجمهور . السبب الاقتصادى معروف طبعاً ، وهو أن الطبقة التى تمثل زبائن هذا المسرح هى المفلسة المطلونة . فأصبحت تفضل الجلوس أمام التليفزيون « بلوشى » .

أما السبب الثقافى فيتمثل فى أن نظام التعليم الذى خرج حتى الآن جيلاً أو جيلين ، خرجهم بلا قدرة على التذوق الفنى ، وبدون تعليم حسن . آخر من تعلموا فى العشرينات والثلاثينات والاربعينات ، وهم الذين عاش عليهم مسرح الستينات ، انتهوا الآن ، بعضهم مات ، وبعضهم الآخر تقدمت بهم السن وجلسوا فى البيوت . أما الجيل الجديد الطالع فبلا ذوق فنى بالإضافة الى أنه مطحون اقتصادياً . وهذا هو السبب الأساسى فى عدم وجود جمهور اليوم للكتاب والمسرح الجاد ، ولأى شيء جاد . أما المسرح التجارى وزبائنه فمملكة مستقلة لا صلة لها بالمسرح الجاد ولن تستفيد شيئاً من قهرها أو مصادرتها .

ماذا يفعل المؤلف والمخرج المسرحى اليوم وسط هذه « الزنقة » ؟ يذهب الى المسرح التجارى ويتعرف على الأشياء

الأساسية التى تجذب الجمهور ، فليكن الضحك مثلا ، فيقدم ضحكا ، و « يهرب » قيمة وسط الضحك . افترض أنك أستاذ جامعة ووجدت الجامعة أغلقت ، وحولوها الى مدارس أولى . فليس أمامك الا أن تدرس عقلية الأولى ، ولأى درجة تستطيع أن تقدم له المعلومات الحقيقية التى كنت تمطيها فى الجامعة « من غير ما تفضسه » . لو فعل المؤلفون والمخرجون ذلك فمن المحتمل أن ينجحوا فى انقاذ أنفسهم وعمل مسرح جديد . يعنى لو حاول كاتب مثل على سالم القيام بهذه التجربة اعتقد أنه سينجح !!

● لقد حاول على سالم ذلك بالفعل ، ولكنه لم ينجح . وأنا متفق معك فى معظم ما قلت عن التلوق الفنى المفتقد فى الأجيال الجديدة ولكنى أضيف أن تنمية هذا النوع ليس مسئولية المدرسة وحدها ، بل مسئولية المدرسة والبيت والراديو والتليفزيون والجريدة والمجلة . واعتقد أن هذه المؤسسات لا تقوم بواجبها كما ينبغى فى هذه الناحية الهامة .

— أنا معك تماما . .

● النقطة الثانية أن مسرح الدولة الذى ازدهر فى الستينيات ، أنت نفسك الآن قلت أنه تقهقر . . نريد أن نعرف سبب تقهقره .

.. أجهزة الثقافة ..

— لقد قلت لك ان جمهوره نفسه اختفى . هل هناك نقص فى التأليف ؟ أعتقد أن المؤلفات موجودة ، والترجمة موجودة ، ولكن أين الجمهور ؟

● يبقى بعد ذلك الوضع الثقافي العام في البلاد ،
فلا شك أنه انعكس على المسرح ..

— بالنسبة للوضع الثقافي العام ، لقد حدثت عن واجب
التلفزيون . علينا أن نعمل خطتين للثقافة ، خطة بعيدة
المدى تبدأ من المدرسة . يجب أن تعود الى المدرسة الأنشطة
الثقافية المتمثلة في جميعات المسرح والخطابة والشعر
والموسيقى وغيرها ويصبح التذوق الفني مادة أساسية .

أما الخطة السريعة فتحرص على أن هؤلاء الطلاب حين
يتخرجون يجدون برامج الاذاعة والتلفزيون في حالة غير
حالتها الآن ، فتعلمهم على أحسن ما في البلد وأحسن ما في
العالم ، ويبدون كتابا يعرفهم بما يدور في العالم من
الثقافات المختلفة ، ويمكنهم الحصول عليه بأثمان ميسرة
مدعمة من الدولة ، وبالقراءة المجانية عن طريق نشر دور
الكتب والمكتبات العامة في النوادي والأحياء .. وكل ذلك
من صميم عمل وزارة الثقافة .

فحين يربى الانسان تربية ثقافية ، ويخرج ليجد حوله
مناخا ثقافيا ، نكون عملنا للثقافة كل ما نستطيع عمله .
فاذا كانت طبيعة العصر تسمح للثقافة بالازدهار فستزدهر ،
واذا كان للحضارة الجديدة وجه آخر ، فلن نشور على هذا
الوجه لأنه سيكون وضعا حتميا لا سيطرة لنا عليه !

● هل تعتقد أن تحويل وزارة الثقافة الى مجلس أعلى
ولجان فرعية وأمانة يمكن أن ينهض بهذه المسئوليات ؟

— ولم لا ؟ اننا لا نستطيع أن نحكم على اللجان اذا كانت
نجحت أو فشلت الا اذا عرفنا مقياس النجاح والفشل . هل
مطلوب منها التنفيذ أم تقديم تصور ؟

● التصور معروف ، وقد ذكرته حالا ، وهو ليس سرا .
- جميل ، تبقى الحكاية فى التنفيذ . وهذا ما يجب أن
تقوم به الوزارة ! ..

● المفروض حاليا أنه ليست هناك وزارة ثقافة ، بل
أمانة لمجلس الثقافة .

- سمها ما شئت ، المهم أن تعطىها المال لتنفذ هذا التصور
على خمس سنين ، أو عشر سنين .. الجهاز التنفيذى موجود
ولا ينقصه الا الأموال اللازمة ! ..

● اتصور أنه ينقصه أيضا القيادات المثقفة الواعية .

- القيادات موجودة . والا فماذا يفعل كل هذا العدد
الكبير من وكلاء الوزارة . الناقص هو التمويل ، فلا أعتقد
أن الجهاز التنفيذى عاجز عن تنفيذ التصور الذى تقدمه لجان
المثقفين متى وجدت الأموال . وهناك مكتب تنفيذى انتخبه
المجلس ، المفروض أن يتابع التنفيذ .

● افهم من ذلك انك توافق على صيغة مجلس الثقافة
الحالى ؟

- الصيغة الحالية لم يثبت فشلها اطلاقا .

● ولم يثبت نجاحها أيضا .

- اعتقد أن هذا لا يرجع للصيغة نفسها ، فالتصورات
التي قدمتها معظم اللجان من أحسن ما يكون ، ولكنها لم
تنفذ ..

● يا أستاذ نجيب التصورات معروفة ، ومطبوعة من
أيام مصلحة الفنون فى الخمسينات وكنت أنت إياها بالمكتب
الفنى مع يعقوب حقى ولكن المشكلة فى التنفيذ .

— أنا معك • فالمشكلة دائما كانت فى الاعتمادات
« الخمسة » • • صدقنى •

• • السينما • •

● لم نتكلم عن حالة السينما اليوم • •

— الحقيقة أنا أعتبر السينما فى حالة تماسة بالرغم مما
تصيبه من نجاح بين الجماهير • فنحن بلد ليس له سوق داخلية ،
والملاج الأول للسينما ، أن يكون لها سوق ، تنشئ دور
عرض • الانتاج عندنا حر • تستطيع أن تخصص له
جوائز لتشجيع الانتاج الجيد • ولو أنتجنا فى السنة
ثلاثين أو أربعين فيلما ، منها خمسة على مستوى فنى جيد
نكون قد حققنا نتيجة طيبة بشرط أن تخلو البقية من
الاسفاف ، أى تكون أفلاما تجارية نظيفة دون اسفاف •

ومؤسسة السينما اما أن تسلف المنتجين ، أو تشترك فى
الانتاج ، أو تقوم بانتاج الفيلم الذى يعجز القطاع الخاص
عن انتاجه • ولا بأس اذا خسرت الدولة فى هذا الفيلم بعض
الشيء ، كنوع من الدعم للسينما ، ولكى تعطى المثال • يكفى
أن تنتج فيلما واحدا فى السنة أو فيلمين ، ولا تزيد على
ذلك خوفا من أن تتحول الخسارة الى ملايين ويجدوا أنفسهم فى
النيابة مرة أخرى •

• • الرقابة و « المذنبون » • •

● من القصص التى كتبها للسينما « المذنبون » • •

— قصة « المذنبون » كتبها للسينما فى الخمسينات ، ولم

ياخذها أحد ، فظلت مركونة الى أن جاء من أخذها في
السبمينات ، لكن السيناريو كتب بشكل مختلف !!

● قرأت طبعا الأحكام التي صدرت على الرقباء الذين
أجازوها ٠٠ هل يمكن أن نعرف رأيك باعتبارك مديرا سابقا
للمراقبة ؟

— وهل من الجائز أن أقول رأيي في أحكام قضائية ؟

● الواقع أن الأحكام لم تصدر على الفيلم نفسه ، وإنما
اعتمدت على الأوراق التي حول بها المسئولون في وزارة
الثقافة الرقباء الى المحكمة ، وتنص على أنهم أجازوا عرض
هذا الفيلم وتصديره بالرغم من أنه يسمى الى سمعة مصر ٠٠
وهذا ما نريد أن نناقشة ٠

— كلمة « الاساءة الى سمعة مصر » يجب أن نشطبها
نهائيا ، لأنها متى وجدت فلن يوجد فن على الإطلاق ٠ فكل
فن يسمى الى سمعة البلد لأنه ينقد عيوبها ٠ فاذا كنت ستمتبر
نقد الميوب اساءة لسمعة البلاد ، فمعنى ذلك أنه لن يكون
هناك فن بالمرّة ، أو لن يكون هناك فن جاد ، ولن يبقى أمامك
سوى أن تختار الأفلام الهامشية ٠٠ « واحد بيعب واحدة ،
واحد مش عارف ايه ٠٠ الى لا تودى ولا تجيب » ٠٠

وبالنسبة لكلمة « الاساءة لسمعة البلاد » أرى أن الفيلم
المجيد كفيلم يضيف سمعة طيبة للبلاد ٠ فحين عرضت أفلام
الواقعية الجديدة الايطالية ورأينا الايطاليين حفاة يتبولون
في الطرقات ، خرجنا مبهورين بروعة الفن مكبرين للبلد التي
أنتجتها ، ولسنا محتقرين لها ٠

وأريد أن أقول لك ان رئيس الجمهورية حين يقف ليلقي
بيانا على الشعب ويقول فيه ان الانتاج يجب أن يتوجه لكيث

وكيت ، والنفاق يجب أن يتوقف . . الى آخر ذلك . . فانه
يسمى الى سمعة البلاد لأنه ينتقد سلبياتها ، فلماذا لا يقدمونه
للمحاكمة هو الآخر ؟ . . وأيهما أوقع فى العالم كلمة رئيس
جمهورية أم فيلم ؟!

● كلمة رئيس الجمهورية طبعاً ، وهذا الذى قلته منطق
سليم جداً ومعكم ، نرجو أن يتدبره أولئك الذين قدموا
الرقباء الى المحاكمة ، ومن خلفهم فى مناصبهم ، ومن ثم
يستطيعون رفع العقوبات التى وقعت عليهم ، وما ترتب عليها
من آثار تمس مستقبلهم الوظيفى ، مما لا بد أن يترك أثره
فى ارتباك العمل بالرقابة ، وإشاعة الذعر بين العاملين فيها .

.. انتكاس الثقافة ..

● ويبقى سؤال تقليدى بمناسبة احتفالنا بعيد ميلادك
السبعين . . هل أنت راض عن انتاجك حتى الآن أم أن هناك
عملاً بالذات مازلت تتمنى انجازه ؟

— والله دائماً وأبداً الواحد متعباً له ان العمل الأحسن
هو عمل المستقبل وليس عمل الماضى ولا الحاضر . . لكن مع
ذلك فمن الجحود بالنسبة لى أنا شخصياً أن أقول لك انى رجل
أحس بالضيق أو انى لم أحقق شيئاً أو كلمات من هذا
التعبيل، . .

لماذا ؟ لأنى أنتجت أعمالاً كثيرة بالرغم من أنى كنت طول
عمرى موظفاً ، ولأن أحداً من الأدباء لم يشر من الاهتمام مثل
ما أثرته أنا عند أقلام النقاد ، مع استحقاق الكثيرين غيرى
لذلك . ولا يوجد أحد تحولت كل أعماله الى سينما ومسرح
واذاعة مثلى . .

اذن يجب أن أكون من الشاكرين ، لأن من ورامه مثل هذه الحياة ولا يكون سعيدا وشاكرا يكون « انسان نمرد » .
واتا قلت لك انه مازال فى الحياة الكثير ، وانى لم أحقق كل ما أتمناه أكون إنسانا منافقا .

الحقيقة أن حياتى كلها تستوجب الشكر من جميع نواحيها ، ولا أتمنى على الله الا شيئا واحدا ، وهو ألا يجعل عمرى الطبيعى أطول من عمرى الفنى ، بل ينهيهما معا !!

● أطال الله عمريك .. (وهنا انطلق نجيب محفوظ فى ضحكة عالية من ضحكاته الطويلة الصاخبة ، فقد أعجبتة كلمة « عمريك » وقد نطقتها بالعامية « عمرينك » وظل يردددها وهو يقول « حلوة قوى عمرينك دى ») ! هل هناك شيء تحب أن تقوله للشباب ، ولشباب الأدباء بصفة أخص .

— أرجوك وأنت تتحدث عن أزمة الثقافة أن تمرّف أنها أزمة تلق وجمهور ونقد ، وليست أزمة ابداع .. فالمواهب موجودة ، والابداع موجود ، ويستحق الاعجاب حقيقة ، وأزمته الحقيقية أنه فى عالم لا مبال . فانا فى الشهر الأخير وحده قرأت كتابا الشرقاوى عن الأئمة وهو كتاب فى غاية الجمال ، وكتاب أحمد محمد عطية عن « أدب البحر » وهو كتاب فى غاية الجودة ، وقرأت رواية الدكتور يوسف عز الدين عيسى « الواجهة » ومستواها ممتاز ، وقرأت « قمر أسمر فى الفربة » لرمسيس لبيب وهى رواية محكمة .

هذا كله فى الشهر الأخير فقط ، لأننى لا أريد أن أزحمك بالأمثلة . هذا غير ما لم ينشر ومازال موجودا فى الأدراج ، وهو ما يجعلنى أؤكد لك أن الأزمة اذا كانت قد أصابت كل شيء فهى لم تصب المواهب ، وهذا ما يضخم المأساة ويممقها . فلو كانت الأزمة فى المواهب أيضا كنا قلنا :

« خلاص أهو كله زفت » .. لكن أماننا مواهب كثيرة
تستحق التقدير ولا تجد التقدير الذى تستحقه .

● وهذه مسئولية وزارة الثقافة أيضا .. أفهم من هذا
أنك مطمئن على مستقبل القصة والرواية ؟

— فعلا ، فالمواهب ممتازة . أنت تسألنى ماذا أقول لهم ،
ليس أمامهم سوى الصبر . فالواقع أننا كنا نجد احباطا ولكن
فى جو ثقافى منتعش ، أما هم فاحباطهم نتيجة لانتكاس الجو
الثقافى ..

● هل تحب أن تضيف شيئا ؟

— ربنا يطول عمرك ..

● وعمرك ، ويعطيك الصحة .

وهكذا أبى نجيب محفوظ الا أن يكون فى منتهى الكرم
والسخاء .. ذهبنا ندعو له بطول العمر فذهبنا لنا به ..
ذهبنا نكرمه فى عيد ميلاده السبعين ، فكرمنا بهذا الحديث
الصريح الصافى غير المسبوق الذى لم نقرأ له نظيرا على
كثرة ما أدلى به من أحاديث .. ذهبنا نستطلع جوانب جديدة
من حياته ومكوناته الفنية ، فلم ييغل بها ، ولكنه أبى الا
أن يستعرض معنا همومنا الثقافية العامة ويدلى فيها بالرأى
الحاسم الحبير ..

لقد أجريت حديثا مع نجيب محفوظ منذ عشرين سنة ،
ونحن نحتفل بعيد ميلاده الخمسين ما زال يعتبره الى اليوم أهم
حديث أجرى معه .. وبالرغم من أهميته فى الكشف لأول
مرة عن جوانب عديدة من حياته وقراءاته ، ومكوناته
النفسية والفنية ، فأنى اعتقد أن حديث اليوم أهم وأشمل
وأعمق .. بحكم ازدياد النضج والخبرة وطول التأمل .

وليس لي فضل في هذا الحديث أو ذاك أكثر من أمانة
النقل ، وصدق المعاورة .. أما الفضل كله فلنجيب محفوظ-
الذي قدمته وهو في الخمسين لشباب الأدباء نموذجاً يحتذى في
المجدية واحترام الموهبة وتقديس الفن وتكريس كل حياته من
أجل إنتاجه •

والآن وهو في السبعين اعتقد أن خير تكريم له أن أقرر
أنه أصبح نموذجاً لا لشيوخ الأدباء وحدهم ، بل مازال كذلك
نموذجاً لشبابهم .. وأن أدعو الله أن يطيل في « عمريته »
.. الطبعي والفني •

(• الكواكب • ، ٢٢ ، ١٩٨١/١٢/٢٩ ، ١٩٨٢/١/٥)

(٤)

نجيب محفوظ وآراؤه السياسية المثيرة

نتم تجرؤ صحيفة عربية ، طوال العامين الماضيين ، على نشر هذا الحوار الخطير بين الروائي العملاق نجيب محفوظ والكاتب الكبير فؤاد دودة •

كان موضوع الحوار قضايا العرب • ولم تكن آراء نجيب محفوظ مما يمكن تسويقه في البلاد العربية !
لكن أسرة « الغد » اختارت أن تنشر الحديث الممنوع ،
تسببين :

« الأول » • • والأهم ، هو أنها تعتبر مصادرة الآراء —
مهما تكن خاطئة — اهانة للعقل العربى •

« الثانى » • • هو أن تتيح للروائى العملاق فرصة يتأمل فيها آراءه منذ عامين ، ثم يرد على تساؤلات جمهوره : هل مازال يؤمن بهذه الآراء ؟

مجلة « الغد »

أجريت هذا الحوار مع نجيب محفوظ منذ حوالى عامين بناء على إلحاح احدى الصحف العربية الكبرى • • ومع ذلك فلم تنشره لنفس الأسباب التى ذكرها الكاتب الكبير خلال تحليله لنكبتنا العربية ، ومن أهم أسبابها خوفنا من مواجهة

الرأى الآخر •• أما نحن ، فبالرغم من اختلافنا الجذرى مع غالبية آراء نجيب محفوظ فى هذا الحوار ، فانتا لا نملك الا الدفاع عن حقه المقدس فى التعبير عن هذه الآراء •

● ليس أمام العرب سوى الجلوس مع اسرائيل على مائدة المفاوضات •

● افضل نظام حكم فى منطقة الشرق العربى كلها هو الموجود فى اسرائيل •

● كان مكتب « السادات » يرسل الاسرائيليين لزياراتى فى بيتى •

● يجب وضع ياسر عرفات فى قائمة المقاطعة العربية مثلى •

● قرار مقاطعتى يطمئن فى تحضر العرب ، ويكشف موقفهم من الرأى الآخر •

يمثل نجيب محفوظ ظاهرة متفردة فى أدبنا العربى الحديث • فبينما يكاد يتربع وحده على عرش الرواية أكثر من ربع قرن ، ولا يختلف أحد حول القيمة الفنية السامقة لعطائه الروائى الفزير ، وما يعويه من آراء سياسية ناضجة ، تعلل من شأن العلم والحرية والعدالة ، وتهاجم الظلم والاستبداد والحقارة ، اذا به فى آرائه السياسية المغلنة فى أحاديثه ومقالاته يبدو زجعيًا انهزاميًا ، خريصًا على تأييد السلطة الحاكمة فى الكثير من قراراتها وسياساتها ، الأمر الذى أثار عليه سخط الساخطين ورفض الراضين ، حتى انتهى الأمر بقرار جامعة الدول العربية بوضعه فى قائمة المحظور التعامل معهم لتعاونهم مع العدو الاسرائيلى •

•• وايا كان رأينا فى هذا القرار ، وايا كانت خلافاتنا مع

آراء نجيب محفوظ ، فنحن نعتقد أن من حقه أن يعبر عن هذه الآراء ، ويوضحها ويبررها ، ليكون خلافتنا معها ، ومناقشتنا لها ، قائمة على أسس موضوعية للحوار الحر البناء ، وهذا ما حاولته معه في هذا الحوار المثير ..

● دعاوى الزعامة

● أستاذ نجيب .. هذا الحوار سينشر في جريدة « .. » العربية ولذلك أريد أن أركز فيه حول القضايا العربية وموقفك الواضح والصريح منها .. خاصة وقد تعرضت آراؤك وموقفك الأخيرة للكثير من الهجوم والانتقادات ، وانتهى الأمر بقرار المقاطعة الذي أصدرته الجامعة العربية وحظرت فيه التعامل معك ..

لذلك قد يكون من المفيد أن نرجع الى جذور هذا الموقف الأخير ، فنلاحظ مثلا أن ميولك الفرعونية قديمة وواضحة ، فقد كان أول كتاب نشر لك ترجمة لكتاب انجليزى عن تاريخ مصر القديمة ، وتلته ثلاث روايات من انتاجك المبكر استلهمتها كلها من التاريخ الفرعونى فهل يعنى ذلك أنك كنت فى ذلك الوقت من الراضين لفكرة العروبة ، وللعلاقات الطبيعية التى تربط بين مصر وبقية الأقطار العربية ؟

— رأى فى هذه المسألة أننا حينما نفحص أوضاع البلاد العربية فسنجد عناصر تدعو الى التعاون لخيرها كلها ، ويجب أن يكون المقياس هنا هو المصلحة بمعناها المريض ، أى الازدهار والنمو ، وليس بمعنى الانتفاع السريع . ومصلحة العرب فيما يمكن أن نسميه التعاون بشكل من الأشكال .

أما مسألة الوحدة بمعنى أن يصبحوا دولة واحدة فلا أعتقد أن الجو مهيأ لها بأى حال من الأحوال . فنحن مازلنا نعيش فى عهد الجامعة العربية ، وليس فى عهد الوحدة.

العربية • والدليل على ذلك أنك لا تكاد تجد بلدا عربيا
موحدا في ذاته ، وكثيرا ما تجد أقلية تحكم أغلبية • فإذا كان
كل قطر عاجزا عن إقامة وحدة في البلد الواحد ، فكيف
يمكن أن نتصور قيام وحدة بين أكثر من بلد • وما زال هناك
تصارع على الحكم ، وقبلية بحيث إذا أقحمنا السياسة ونظام
الحكم في العلاقات العربية فانتا نصبح مهددين بالفشل الذي
لا شك فيه •

لذلك يجب أن يحافظ كل بلد عربى على استقلاله ،
وتؤمنه عليه ، ونبحث عن نقط التقارب التي يمكن أن تؤدي
الى التعاون بين هذه المجموعات • وأنا أراها في شيئين وهما
التكامل الاقتصادى والثقافى • ولا أفكر في وحدة أو اتحاد
أو أى شيء من هذا القبيل •

انما أفكر في دعم التكامل الاقتصادى والتكامل الثقافى •
وأترك هذا التعاون ينمو مع الزمن ، وأرى ما سيؤدي إليه •
أما دعاوى الزعامة ووحدة الأقطار العربية ، والفناء الحدود ،
وما الى ذلك ، فأراها الآن أشياء خيالية بكل معنى الكلمة ،
وتأتى بعكسها ، فتتسبب في إثارة الضغائن والأحقاد
والتنافسات التي لا لزوم لها •

● الواقع أن السؤال كان يحاول أن يتحسس مدى
إيمانك بعروبة مصر •• ففي السنوات الأخيرة طرحت هذه
القضية بشيء من الإلحاح ، وقرانا كتابات تؤكد أن مصر غير
عربية ، ولا صلة لها ببقية الأقطار العربية ، وأن ارتباطها
بالعرب كان سببا في تأخرها وتغلفها •• وغير ذلك من
النفقات الغريبة التي صاحبت اتفاقية « كامب ديفيد » وتلتها
•• وأريد أن أعرف موقفك من هذه القضية ••

— أنا أعتقد أن اللغة العربية تعطى صفة عربية عامة
عقليا واقتصاديا ، ويكفى هذا جدا •

● ألا توجد رابطة أخرى بين مصر والعرب غير اللغة ،
وهي حقيقة واضحة لا تحتاج الى تقرير ؟

- فى رأى أنها أهم شيء ، لأنها تمثل التراث ، وهي
التفاهم ، وهي الفن ، وهي الأدب .. وهي كل شيء .. أما
إذا فكرت من الناحية العنصرية ، فلا تستطيع أن تحدد نسبة
العروبة فى مصر ، ولا فى أى قطر عربى آخر .. فالمعروف
أن العرب اختلطوا بالفرس والموالى من مختلف الجنسيات ..
أما الشيء الوحيد الثابت فهو اللغة ، لأن اللغة هي الثقافة ،
والثقافة هي التي تكون العقلية ، وهي التي تكون الشخصية .

● ألا ترى فى المصالح المشتركة والأخطار المشتركة
عناصر توحيد بين العرب ؟

- لا أراها عناصر توحيد سياسى ، ولكن عناصر لتوحيد
العمل بلا شك ..

● هل أفهم من ذلك أنك من دعاة توحيد العمل العربى ؟

- نعم ، أنا من دعاة توحيد العمل العربى بأى أمكن
ذلك ..

● «مقلب» دولى !

● ننتقل الى مرحلة « كامب ديفيد » .. والمعروف أنك
دهوت إليها قبل أن تحدث ، لذلك أرجو أن تتكرم بشرح وجهة
نظرك كاملة فى هذه القضية الخطيرة ..

- المسألة بكل بساطة ترجع الى أوائل حكم السادات ،
عام ١٩٧١ أو ١٩٧٢ .. وعلى وجه التحديد يوم زار العقيد
القذافى « الأهرام » وتغذى معنا ، وباستطاعتك معرفة هذا
التاريخ باليوم ... وكان جميع كتاب «الأهرام» موجودين ،

وعلى رأسهم محمد حسنين هيكل ، وبعض الشخصيات من خارج « الأهرام » ..

وأذكر أن الاسرائيليين وقتها كانوا يضربون بعض المواقع داخل مصر ، وكان هناك شبه هدنة ، والموقف متجمد ، ويخيل اليك أن قناة السويس وسيناء والجولان أصبحت كلها في ذمة التاريخ ، ونحن واقفون ، وليس أمامنا أى حل .. فالقذافى سأل : ما العمل ؟

فقلت أنا : نحارب .. والا كيف يمكن أن نحرر الأرض ؟
ردوا على بأن الحرب مستحيلة .

● من الذى رد ؟

— لا أذكر بالضبط ، يجوز محمد سيد أحمد ، أو غيره ، قال أننا اذا هجمنا فباستطاعة اسرائيل أن تحطم كل شيء فى مصر .. وضع خطة عسكرية ونفذها ونحن جالسون ..

قال ان ضرب المواصلات والجسور فى القاهرة وحدها ، يقطع التموين .. فتجد الثمانية ملايين خرجوا جائعين اليهجموا على أى شيء .. باختصار وجدت مصر كلها ضاقت فى أقل من ساعة ..

ومادامت الحرب مستحيلة لا يبقى أمامنا سوى الفكرة الأخرى فقلت : نتفاوض .. ولاحظ أنه لم يكن حدث نصر ولا أى شيء .. وكنت أعلم جيدا أن المفاوضات فى ذلك الوقت سيعقبها تنازلات فى سيناء نفسها .. اذ لا يمكن أن يملوها لنا كلها ونحن منهزمون .. انما حصلنا على نصفها أو ثلثها ، مع حل المشكلة ، أفضل من لا شيء .. مادامت الحرب غير ممكنة ..

وأذكر أن القذافى علق على ذلك بقوله : لك حق !

ولم يكن ذلك تأييدا منه لمبدأ المفاوضات ، وانما على سبيل السخرية .. كان يقصد أن لك حق مع هذه الأوضاع العربية المتدهورة في أن تفكر بهذه الطريقة الانهزامية .

والحقيقة أنني حينما قلت هذا الرأي دارى على « هيكل » ، وحجم دورى فى الكلام ، واعتذر نيابة عنى قائلا : هذا أديب وفيلسوف وليس له فى السياسة ، وسارع باعطاء الكلمة لشخص آخر ..

● ولكننى اذكر أن « هيكل » كان رايه أيضا فى ذلك الوقت أن الحرب مستحيلة .

— هذا صحيح ، ولكنه لم يدع الى المفاوضات .. والكلمة المزعجة التى قيلت ساعتها هى « نتفاوض » بالذات ، وكانت وقتها أشبه بالكفر .. ولذلك اضطرب « هيكل » وعتم على دورى فى الكلام ، خاصة وقد رأى الدكتور حسين فوزى قد شرع يستعد للتأييد .. فأعطى الكلمة « لأشرف مروان » زوج بنت عبد الناصر الثانية ، ليتكلم فى التسليح ، فغير اتجاه الحديث تماما ..

كانت تلك هى المرة الأولى التى طرحت فيها فكرة المفاوضات .. وأساسها أنى لا أفهم الخلاف بين عدوين الا على صورة من اثنتين اما أن ينتهى عن طريق الحرب واما عن طريق السلم ..

أما الحالة التى عملناها والتى هى لا حرب ولا سلم فهى حالة لا مثيل لها فى التاريخ .. وليست نابعة من ذاتنا .. والفضل فيها ليس للعرب ، وانما سببها أن ورام اسرائيل الولايات المتحدة الأمريكية ، وورام العرب الاتحاد السوفييتي .. ابعد هذين الاثنين تحل المشكلة فى ثانية .. اما أن تفصلها الحرب فى الميدان ، أو بالمفاوضات .. ويستحيل أن

تبرفض الطريقين معا .. فليس من المعقول أن يأتي « ديان »
ويأخذ قناة السويس ، ومع ذلك أقول له : لا مفاوضات ..
ولا اعتراف .. كان عبر وألقى بي في صندوق الزبالة ..
وحل المسألة ..

اذن هذا الموقف مفتعل والأساس فيه ليس نابعا من العرب
أو من قدراتهم .. وانما من موقف دولي ، مفروض علينا من
أجل استنزافنا ..

● من الذي فرضه علينا ؟

— الدول العظمى التي تريد أن تصل بنا لغاية التسليم
برؤيتها للمنطقة .. انما على مدى حرب وهدنة .. ولا حرب
ولا سلام .. ونظل نشترى سلاحا .. هي تشتري البترول
وتدفع لنا ثمنه ، فتعيده اليها مقابل سلاح لا نستعمله ..
وهكذا .. انه مقلب دولي ..

● هذا ينطبق على أمريكا .. فهل ينطبق على الاتحاد السوفييتي أيضا ؟

— على الاثنين ، فهما الاثنان وراء هذا الموقف ، القائم
على استنزاف العرب وسرقتهم ولم ننته الى شيء كما ترى ..
وضيعنا مليارات خيالية على السلاح ، وكان من الممكن أن
يستفاد بها في التعمير والبناء .. ونحن راضون بهذا
الموقف الغريب ولا نريد أن نخرج منه .. لذلك كان من
رأى أن نخرج منه بأى تضحية .. وكان ذلك قبل نصر
١٩٧٣ .. كنت أقول هذا الكلام وأنا أعرف أننا سنخسر
أجزاء من سيناء .. المهم أن أنتبه وأفوق لنفسي .. وأمامي
في التاريخ أمثلة كثيرة جدا .. ألمانيا واليابان خسرتا
كثيرا في الحرب ، ولكنهما استطاعتا بناء نفسيهما من

جديد... فليس هناك شيء نهائي في هذه الدنيا... هذه هي
كل الحكاية...

● ● الجنود المرتزقة !

● هل تغير موقفك بعد حرب ١٩٧٣ ؟

— كانت أكبر حجة تقف في سبيل المفاوضات أننا كنا
مهزومين... بعد ١٩٧٣ أصبح باستطاعتنا أن نجلس الى
مائدة المفاوضات بشيء من الكرامة ، ونخلص من الموقف...
نحن لا نملك القدرة على حل القضية عسكريا... وهذا شيء
واضح... والمسألة كلها مسألة كرامة... أنا أريد أن أجلس
أمامك... ولكن قبل أن أفعل ذلك أثبت لك أنني رجل مثلك...
... وهذا هو طريق الحل الوحيد... لأن الأساس في قيام
اسرائيل ، أن المجتمع الدولي ، وعلى رأسه الولايات المتحدة
والاتحاد السوفيتي ، معترف بوجودها وضامن لهذا الوجود...
... ومعنى ذلك أنني أنطح في صخرة ، وليس باستطاعتي
أن أحارب العالم كله لأغير هذا الوضع... فليس أمامي إلا
أن أعتبرها كارثة من الكوارث التي مرت بي في تاريخي...
كالكوارث التي أوقعها بنا التتار والصليبيون وغيرهم...
فلا بد أن أنتبه لنفسى ، وأتركها للجيل التالي...

عينا أن جيلنا يريد أن يحارب أربعة حروب ، ويحل
المشكلة ، ويعمل كل شيء ويبنى المستقبل... وهذا مستحيل...
... كل جيل عليه وظيفة ، نحن جيل انهزم ، وبشيء من
الانتصار يمكن أن يسوى القضية... ويبنى للجيل التالي
ما يستطيع أن يبنيه... ويسلمه الراية في يوم من الأيام...
ويقول له : ها أنذا قد عاشرت الاسرائيليين خمسين أو مائة
سنة... ان كانوا قوما يمكن معاشرتهم ، وكل ما يقال عنهم

فى أنهم متوحشون و .. و .. كلام فارغ فماشرهم ..
وان وجدتهم متوحشين فعلا حاربهم .. فقد تركناك على
الأقل فى حالة أفضل مما كنا فيها .. فلعلك تنتصر
حيث انهزمنا .. وتنتهى المسألة ..

● هذا كلام نظرى .. ولكن هناك خطوات تمت بالفعل،
من مفاوضات واتفاقيات « كامب ديفيد » ، وما تلا ذلك من
جلاء عن سيناء ، ومحاولات للتطبيع .. الى آخر ذلك ، هل
انت راض عن كل ذلك ؟

— أنا تهمنى النتائج .. وواضح فى ذهنى تماما أن
أساس المفاوضات ليس نصر أكتوبر .. انما نصر أكتوبر
وهزيمة ٥ يونية مما .. لا تبعد هذه الحقيقة عن ذهنك ..
لأن كل النصر الذى حققته هو أنك عبرت وحقت شيئا يبرر
جلوسك للمفاوضات .. ومن يتصور أنه كان لديه قدرة على
تحقيق شيء أكثر من ذلك فهو واهم .. ونفس أمريكا قالت
لك اذا تقدمت خطوة واحدة فسأضربك ..

الحكاية كلها أنك أصبحت قادرا على الجلوس الى مائدة
المفاوضات بشيء من الكرامة .. جلست ووراءك هزائم ، وقد
فقدت أرضا فى قناة السويس ، وفى الجولان ، وفى الضفة
الغربية .. فأساس البلوى كلها ٥ يونية ، فلا يمكن أن ينسى
هذا الاعتبار عند التفاوض بين الطرفين .. من حق هذا
الانتصار لا يمكن أن يتنازل عنه بسهولة ، خصوصا أن وراءه
أمريكا ، وهى ذات الباع الأكبر هنا ..

ما النتيجة التى تحققت بالنسبة لنا ؟ ..

حررنا أرضنا ، وهذا شيء لا يستهان به ..

● اذكر انى سألتك غقب توقيع « كامب ديفيد » ،
والاعتراضات التى أثرت عليها .. لو أن المفاوضات المصرى

جلس الى مائدة المفاوضات ووراءه تأييد عربي شامل ألم يكن يصل الى نتائج أفضل مما توصل اليه ؟

— بلا شك .. ولكن العرب لا يريدون التسليم بمبدأ المفاوضات .. ومنهم من لا يريدون ذلك حتى الآن ، بالرغم من نصيبه لبنان .. حتى اذا كان بعضهم يريدون فعلا ، فانهم يتظاهرون بالرفض ، وينظرون حولهم .. كل منهم يريد أن يجلس الآخر الى مائدة المفاوضات قبله .. وأنور السادات لم يسر وحده ، وإنما ذهب للأسد وعرض عليه الأمر ، فرفض .. فسأله : ماذا عندك غير الرفض ؟ .. ثم يتلق اجابة ..

لقد غرقت فما الحل ؟ .. لا اجابة .. تريد أن تستخدمني كالجنود المرتزقة اذا أعطني ما يأخذه الجنود المرتزقة .. حينما هددهم الخطر في العراق أبدوا استمداهم لدفع خمسين مليار دولار .. أما قبل ذلك فكان السادات حين يذهب اليهم يعود بخمسة عشر مليوناً أو نحو ذلك .. كثرمن الساعة التي يشترونها من لندن أو سويسرا !

وجد نفسه يفرق ، وبلده في طريقها للخراب والفرق في المجارى .. يشس وحاول انقاذ البلد مادام أحد منهم لم يساعده المساعدة الضرورية .

كنت أتمنى أن يدخلوا معنا ، فلم يدخلوا .. فماذا أفعل لهم ؟ .. انهم حتى لم يمنحوني التأييد الذي يجعلني أستطيع أن أقف في صفهم وأصلح أحوالي في الوقت نفسه .. كاني يجب ألا أكون معهم الا وأنا أتسول ..

● ● مخزن السلاح في العالم

● فلنحاول أن ننظر للمسألة من وجهة نظر أخرى .. هذه الدولة التي عقدت معها اتفاقيات كامب ديفيد .. هل هي دولة يمكن أن تقبل السلام حقاً وتتعامل به ؟

— لكى أحكم حكما علميا يمتد به .. ينبغى أن أضعها
أولا فى الظروف التى تلائم السلام ، وأرى ماذا ستصنع
بالسلام .. للأسف الشديد فيما بينها وبين مصر وقت
إسرائيل بما تم الاتفاق عليه .. فى الوقت المحدد للانسحاب
انسحبت .. والمستوطنات هدمتها ، وبدأت فى التطبيع ،
وتريد عمل حياة طبيعية ، ولم تخن فى أى شئ فى تعاملها
مع مصر ، ولم تغدر .. ولا أى شئ .. حقا أنا لم أشق
قلبها لكى أحكم على ما بداخله ، ولكن المعاملة مع مصر كانت
سليمة حتى هذه اللحظة .. بل لقد اتخذنا أثناء حرب لبنان
مواقف خشنة لم ترد عليها ..

● أى مواقف خشنة تقصد ؟

— سحب السفير .. الحملات الصحفية الشديدة .. وما
يشبه ذلك ..

● ليس هناك معاهدة دفاع مشترك بيننا وبين جميع
الدول العربية قبل « كامب ديفيد » ؟

— نعم ، ولكنها لا تتعارض مع « كامب ديفيد » ..

● كيف لا تتعارض .. ألا تنص هذه المعاهدة على
مسئوليتنا عن الدفاع عن أى بلد عربى يتعرض للعنوان ؟

— عن أى معاهدة نتحدث ، وقد شتموك ، وطردوك من
الجامعة العربية .. أنت تتحدث عن تاريخ قديم ..

● لقد قيل لنا ان اتفاقية « كامب ديفيد » هى خطوة
أولى نحو اقرار السلام فى المنطقة كلها .. فهل ترى أن
سلوك الاسرائيليين فى جنوب لبنان وفى بيروت ومع
الفلسطينيين العرب داخل إسرائيل وفى الضفة الغربية يتمشى
مع هذا الزعم ؟

— لا طبعاً .. وقد قلت هذا الكلام وكتبته ..

● ماذا كتبت بالضبط ؟

— كتبت أن الحزب الحاكم فى اسرائيل قد خان روح الاتفاق مع مصر ، ولجأ الى الحرب مرة أخرى .. وأعدت هذا المعنى فى كلمتى الأخيرة فى « الأهرام » بمناسبة مرور سنة على عودة سيناء ..

ومع ذلك فهناك شئ ينبغى أن يقال .. وهو أن ما أعطى شيئاً من العذر لاسرائيل هو الموقف العربى للأسف الشديد .. فقد ظلوا لا يريدون الحرب ولا يريدون قبول التفاوض .. ويقفون لهم على حدودهم بين سوريا ولبنان .. فأعطوهم بذلك حجة فى أيديهم لكى يبرروا أى حرب عدوانية يشنونها بالزعم أمام العالم بأنها نوع من الدفاع عن النفس ..

فأصبح الموقف من وجهة نظر اسرائيل أن العرب المحيطين بى لا يريدون حربى ولا اقرار أى نوع من السلام معى .. ولا معنى لذلك سوى أنهم ينتظرون الفرصة التى يقوون فيها ليلقوا بى فى البحر .. فهل أظل أنتظر حتى تأتيتهم هذه الفرصة ، وأنا أعلم أن عددهم أكبر وعندهم أموال ، وكل يوم يتسلحون .. فهل أظل نائماً حتى أجد جيشاً مكوناً من ثلاثة ملايين يهاجمنى ؟ هذا غير معقول !

انى حينما أسمع — هكذا تقول اسرائيل — أن فى العراق مفاعلاً نووياً يمكن أن يؤدى الى قنبلة ذرية أضربه .. وحين تهددنى لبنان أهجم .. فأصبح كل عدوانى تحت شعار الدفاع عن النفس .. والذى أعطانى هذه الاجازة هو الموقف العربى الغبى .. الذى لا يريد أن يحل بالحرب ولا يريد أن يسالم ..

لقد أخطأ الاسرائيليون لأنهم خانوا روح السلام ، ولكن عذرهم الذى يقولونه أنهم يدافعون عن أنفسهم .. وهذا قانون فوق كل قانون ..

● هل كان من الممكن أن يحدث هذا الهجوم الوحشي على لبنان ومذابح بيروت وصبرا وشاتيلا وغيرها .. دون توقيع اتفاقية « كامب ديفيد » التي عزلت مصر عن شقيقاتها العربيات ؟

— نعم ، كان من الممكن أن يحدث .. والدليل على ذلك أنه حدث سنة ١٩٦٧ ، كنا في وحدة نحن وسوريا والأردن ، وضربنا نحن الثلاثة ، فما الغريب ، في ذلك ؟ .. فأنت ترى أنه ليس ممكنا فحسب ، بل حدث بالفعل .. وإن كانوا الآن يمسحونها بنا وحدنا ..

● لو أننا لم تكن في حالة صلح مع إسرائيل ، لعملت حسابا لنا ؟

— أي حساب .. كان من الممكن أن يضيع فيها الوجه البحري كله .. فمخزون السلاح في العالم الذي يبيع للآخرين .. وضع في حسابه أن يظلوا أقوى منا .. فماذا نفعل في ذلك ؟

والوضع الآن ليس كما كان أيام محمد علي باشا .. تتقن بعض الحرفية وتبنى مصنعا للسلاح فتصبح مثل إنجلترا .. صناعة السلاح اليوم معقدة وعسيرة ..

● ● تأييد الفلسطينيين

● انى اطرح عليك نفس السؤال الذى كررته فى حديثنا أكثر من مرة .. وهو ماذا نفعل الآن ؟ وفى المستقبل ؟

— ليس أمامنا الا أن نجلس أمام مائدة المفاوضات ونحاول انقاذ ما يمكن انقاذه وتهتم بنفسك ..

● تقصد العرب جميعا ؟

— طبعاً .. وهذا ما كان يجب أن يحدث من زمن ..

خاصة وقد أعطاهم السادات المثل .. وما أقوله الآن ليس اقتراحا .. لأنه أصبح ماضيا بعد أن اعترف مؤتمر فاس بذلك .. ومقابلات ياسر عرفات لبعض اليهود الذين يعتبرونهم أحرارا يؤيد ذلك وآخر شيء عمله أنه أناب عنه يهوديا فرنسيا في مؤتمر الاشتراكية الدولية .. بعد اغتيال صرطاوى .. واعتقد أنها لفتة مقصودة لأنه كان باستطاعته أن يختار أى شخص آخر .. وقبل ذلك قابل ماثيو بيريد ، ومليسون ، وكثيرين من الاسرائيليين .. لذلك يجب وضعه فى القائمة السوداء مثل ؟

● أنت تعرف بالطبع لماذا وضعت فى القائمة السوداء .. أو قائمة المقاطعة .. فإيا كانت مبررات الصلوان الاسرائيلي التى أشرت اليها فانت تعلم جيدا أنها مجرد ذرائع غير مقنعة .. وأريد أن أسالك : فى الوقت الذى يذبح فيه الاسرائيليون أشقاءنا الفلسطينيين واللبنانيين بمثل تلك الوحشية التى استنكرها العالم كله .. هل تتصور أنه فى مثل هذه الظروف يمكن أن يحدث بيننا وبينهم أى نوع من العلاقات الطبيعية ، ويأتى منهم من يجرى معك أحاديث ، وتسمح لهم بنشر كتبك وتمثيل مسرحياتك .. ! الى آخر ذلك ؟

— لا طبعاً .. أن الظروف قد تغيرت ..

انظر الى موقف حكومتنا مثلا .. انها تحافظ على معاهدة السلام ، لكن فى الوقت نفسه تراخت فى مسائل التطبيع والتمثيل السياسى و ولا تريد أن تستأنف العلاقات الطبيعية الا بعد أن يخرج الاحتلال الاسرائيلي من لبنان ..

● أنا أسالك عن موقفك أنت ؟

— هناك أشياء حدثت لا يعلمها الا الله وأنا ورفضت ،
دون أن يدري أحد •

● اعتقد أن من حقنا أن ندري •• لأننا ندري بما تم
بينك وبينهم قبل ذلك • وكيف قابلت كثيرين منهم ، وأجروا
أحاديث تليفزيونية وإذاعية معك •

— لم يحدث شيء من ذلك بعد حرب لبنان ••

● انى أتحدث عما قبل حرب لبنان ••

— قبل حرب لبنان حدث • كانت تتصل بى رئاسة
الجمهورية أيام السادات ، ويقولون لى عندنا الجنرال فلان
سيأتى لمقابلتك ، ويأتى الى فى البيت مع الحرس الجمهورى •
كان مكتب السادات هو الذى يتصل بى • بهذه الطريقة زارنى
« مليسون » و « ماتيو بيريد » •

● وجاءتك بعثة تليفزيونية صورتك فى بيتك ••

— فعلا أكثر من مرة •• وكان حديثا يهمنى أن ينشر ،
لأنى تحدثت فيه عن حقوق الفلسطينيين ••

● كل هذا قبل حرب لبنان •• هل جاءك أحد منهم
بعدها ؟

— لا ، لم يأت منهم أحد •• الاتصال الوحيد الذى حدث
أن الدكتور « صميخ » الأستاذ بجامعة تل أبيب زار مصر منذ
أسبوع •• وأنا جالس فى « جروبى » وجدته داخل على
وجلس معى كالمادة •• وكانت معه ترجمة جديدة لرواية
« ميرامار » أعطانى نسخة منها ••

● هل موقفك هذا رهين ببقاء القوات الاسرائيلية فى
لبنان •• وبعد ذلك يعود كل شيء كما كان ؟ •

— هذه نفس سياسة حكومتنا ..

● أفهم من ذلك أنك تعند علاقتك بالاسرائيليين على ضوء مواقف الحكومة ؟

— لا .. ولكن يحدث أحيانا أن تتفق معها ..

● ألا ترى أن هذا الموقف كان يفرض عليك على الأقل أن تكون لك مثل هذه العلاقات مع الفلسطينيين ؟

— وهل أتاني أحد من الفلسطينيين ورفضت مقابلته ؟
.. ان ندوتنا هذه كان يشارك فيها ثلاثة من الفلسطينيين ،
ولكن دراستهم انتهت وسافروا ..

● ما أقصده أنه أثناء حصار بيروت اتصل عند من الكتاب والفنانين المصريين بمنظمة التحرير الفلسطينية ، وبعضهم سافر الى هناك وقابلوا ياسر عرفات وقادة المنظمة وأجروا حوارات معهم وأصدروا بيانات تأييدا لهم ، ودعوا للمشاركة في مؤتمر الجزائر .. فلماذا لم نسمع لك صوتا في هذا الاتجاه ؟

— اذا كنت موضوعا في القائمة السوداء فكيف يدعونني ..
.. فالرفض ليس من ناحيتي بل من ناحيتهم ..

● رفضك للعلوان الاسرائيلي على لبنان ، ومعارضتك له ، الا ينبغي أن يتخذ وضعه الطبيعي ويتحول الى تأييد صريح للفلسطينيين ؟

— أنا دائما أؤيد الفلسطينيين .. وقد كتبت أحتج على الغزو ، وكيف أنه خروج على روح السلام ، وتكلمت عن المذبحة والوحشية وكل ذلك ..

● أفهم من ذلك أنك بالرغم من المذبحة الوحشية لم تزل

على موقفك من حيث تأييد السلام وانه لا سبيل امامنا غير
المفاوضات .. الى آخر ذلك ؟

— الموقف الاستراتيجى لم يتغير ، بل على العكس الأحداث
الأخيرة أيدته أكثر .. أما الاحتجاج على العدوان والهجوم
عليه ، فهذا موجود وقد أعلنته أكثر من مرة فى مقالاتى
« بالأهرام » ..

● ● همجية اسرائيل

● كنت أخيرا فى زيارة للعريش ، ومررنا بمستعمرة
« ياميت » ورأيت الدمار الوحشى الذى قام به الاسرائيليون
فيها قبل أن يجلوا عنها .. هل ترى أن شعبا متحضرا يمكن
أن يتصرف بهذه الصورة الهمجية ؟

— لقد نسيت شيئا هاما فى هذا الموضوع .. وهو سكان
هذا المكان .. لقد أخرجوا بالقوة ، فأصرو على تدميره قبل
أن يتركوه ..

● لو أنك رأيت التلميز الشامل الذى عم تلك المستعمرة
لتأكدت أن الأهالى وحدهم لا يمكن أن يقوموا به ؟

— لقد وصلت معهم الحكومة الى حد الضرب ، فلعلها أرادت
أن ترضيهم بتدميرها .. هذه مسألة هامشية لا يمكن أن تدل
على المعنى الكبير الذى تقوله ..

● ان سكان « ياميت » ليسوا الا عينة من الشعب
الاسرائيلى ، وتصرفهم بهذه الطريقة يكشف عن طبيعة همجية
متأصلة فيهم .. فإذا قلنا ان عدوانهم الوحشى على ييروت
والمذابح البشعة التى قاموا بها كانت نوعا من الهجوم على
أعدائهم .. فان نسفهم مدينة خالصة ، وتكبدتهم فى سبيل
ذلك جهدا ومالا .. لا شئ الا ليمنعوا اصحاب الأرض الذين

ويطعنهم بهم معاهدة سلام من الانتفاع بهذه المباني .. فهذا شيء ينفي عنهم تماما وصف التحضر الذي يحاولون الظهور به أمام العالم ..

— هذا الاستنتاج أكبر من الجزئية التي نتحدث عنها .. فلنعم السؤال ونجعله : هل الاسرائيليون شعب متحضر أم غير متحضر ؟

ان من يأمر بهجوم جيش على فدائيين لم يعدوا أصلا لمواجهة الجيوش تنقصه بلا شك عناصر حضارة .. ومن يسمح بالمذبحة ، حتى ولو لم يشترك فيها ، وحتى لو لم يكن قرار اللجنة التي كونوها غير عادل بالنسبة له .. فمجرد كونه صاحب احتلال فهو مسئول عن الأمن .. هذه كلها عناصر تشكك في تحضرهم ..

في الوقت نفسه قامت مظاهرات مكونة من مئات الآلاف تحتج على هذه التصرفات ، وتكونت لجنة تحقيق .. وأدانت الأثمين .. معنى ذلك أن لديهم عناصر حضارة لا أستطيع أن أتجاهلها ..

وحينما ننظر الى أى مجتمع بشرى ستجد فيه عناصر همجية وعناصر أخرى حضارية .. ولا يوجد مجتمع متحضر بنسبة مائة فى المائة .. فالأمريكيون يمثلون حضارة عظيمة بلا شك ، ومع ذلك لديهم همجية ومؤامرات وقتل ملوك وقلب نظم حكم .. وغير ذلك كثير .. وهذا ينطبق أيضا على اسرائيل .. فلا شك أن لديهم قدرا من القيم والحضارة .. فلا نستطيع الا أن نقول انه فى منطقة الشرق المربى من أوله الى آخره أفضل نظام حكم هو الموجود فى اسرائيل ..

● أحب أن أعرف احساسك الشخصى نحو المقاطعة

العربية لك ولكتاباتك ووضعك في قائمة المحظور التعامل معهم ؟

— احساسى .. لما حوصرت داخل مصر .. كان من الممكن أشعر بالألم لو أنى برت في الداخل .. لأن الاحباط لا يستطيع أحد احتماله .. لو وجدت أن ناشرى يمتذر عن نشر مؤلفاتى .. ووجدت النتيجة فى الداخل خرابا لكنت أصبحت فى حالة أخرى .. ولكن لم يحدث شئ من ذلك فاستطعت أن أنظر للمسألة نظرة عامة ، وليست خاصة .. وقد أسفت لها جدا ، لأنها قرار غير حضارى .. وهذا أهم من كل شئ .. انه قرار غير حضارى يظمن فى تحضر العرب .. لأننى فى نهاية الأمر لا أزيد عن كونى صوتا مخالفا .. فكيف تعامل هذا الصوت المخالف ؟ .. هذه هى خلاصة المسألة كلها ..

هذا القرار كشف موقف العرب من المناقشة الحرة ، وقد أسفت لذلك وأنت تتحدث عن الحضارة ، ولا شك أن تخريب فكر ومصادرته أخطر من تخريب مستعمرة « ياميت » .. واحد قال رأيا خاطئا ، فليكن .. هل غير هذا الرأى دولة ؟ .. هل غير موقفنا ؟ .. القرار فى يدك أنت .. وجاء من يقول لك رأيا مختلفا .. أقصى ما يمكن أن تفعله معه أن تناقشه ، أو ترفض رأيه .. أو تقول له كما قال لى « هيكمل » ذات يوم : « خليك فى أدبك أنت ماتفهمش فى السياسة » .. وينتهى الأمر .. انما قرار مصادرة فانه يمس الحضارة ، وهذا ما آلمنى فيه ، ومازال يؤلمنى ..

(د الفد ، ، العدد الثالث ، يوليو ١٩٨٦)

(٥)

تفرغ الأدباء

« لو ضمنت لى الدولة مائة جنيه فى الشهر ٠٠ لقلبت لها كل انتاجى دون مقابل ٠٠ »

كثير الحديث فى الأيام الأخيرة عن حقوق الأدباء وواجب الدولة نحوهم ، وحققهم الطبيعى فى التفرغ لعملهم الأدبى ، وتلك بلا شك ظاهرة طيبة تبشر بغير كثير نرجو أن تحققه الدولة لأدبائها ومفكرىها فى وقت قريب حتى يتاح لهم أن يضيفوا الى تراثنا الأدبى أعمالا جيدة تستحق الخلود والبقاء .

والحق أن مشكلة تفرغ الأدباء احدى المشكلات الهامة التى ينبغى على الدولة أن تنتهى الى قرار سريع حاسم فى شأنهم ، ففى كل بلاد العالم يستطيع الأدباء أن يتفرغوا لعملهم الأدبى كما يتفرغ الطبيب أو المهندس لعمله ، ففى العالم الغربى يستطيع الأديب أن يتفرغ للكتابة نتيجة للأجور الكبيرة التى يحصل عليها من مؤلفاته ، وهى أجور تسمح له بأن يعيش حياة كريمة مستقرة وينصرف لانتاجه الجديد ، وفى دول المعسكر الشرقى يوجد نظام تفرغ الأدباء ، ففى روسيا مثلا يلتحق كل من لديه استعداد أدبى بمعهد خاص بعد تخرجه من الجامعة ، ويعطى الفرصة للتفرغ للانتاج نظير

مرتّب ثابت ، فإذا ألف كتابا فإن الدولة تقوم بنشره وتوزيعه وتحفظ له نسبة معقولة من الأرباح ، وهكذا نجد أن كل من لديه استعداد أدبي خاص لا تتوزع جهوده فى أعمال أخرى غير الانتاج الأدبي .

أما فى بلادنا فإن الأديب لا يستطيع الآن ولمدة سنوات قادمة ، أن يعيش من انتاجه لأنه لم يوجد بعد جمهور كاف من المثقفين يستطيع أن يشتري أى كتاب بالقدر الذى يوفّر لكاتبه الأجر المعقول الذى يحتاجه فى ضروريات حياته ، لذلك نجد أن معظم أدبائنا ، ان لم يكن كلهم ، يعملون فى أعمال أخرى غير الأدب كالتدريس فى الجامعة والمدارس ، والوظائف الحكومية وغيرها .

وقد ترتبت على هذه الظاهرة نتيجة خطيرة فى أدبنا من حيث قلة الجدية فى الانتاج ، بل قلة الانتاج الأدبي الخالص بصفة عامة ، كما أدى ذلك الى ضيق الأفق فى انتاجنا الأدبي لأن الأديب اذا كان مرتبطا بوظيفة ما وبيئة معينة محدودة فانه لا بد وأن ينطبع بطابع « الروتين » الحكومى ويكرر نفسه ، واذا حاول أن يوسع من آفاقه فانه يصنع ذلك بالاعتماد عن الواقع لا بالتغلغل فيه ، وبالرجوع الى الوراء لا بالتطلع الى المستقبل أو التغلغل فى الحاضر ، ولعل هذا يفسر الى حد ما كثرة الأعمال التاريخية فى أدبنا الحديث .

وهناك فئة أخرى غير قليلة من أدبائنا تشتغل بالصحافة الى جانب الأدب ، وهؤلاء يتأثرون مرغمين بملمهم الصحفى الذى يطبع أنتاجهم الادبي بطابع الخفة والسطحية .

والأديب الموظف والأديب الصحفى أو الأديب الذى يضطر الى ممارسة أى عمل آخر غير الأدب اذا استطاع الانتاج الأدبي فانه لن يستطيع أن يجارى الزمن فى الاطلاع الثقافى

البنيق. ، ولا يستطيع مواصلة القراءة النامية الواعية. المحيطة التي هي ألزم له من الطعام ، بل يضطر الى الخطف على حد تعبير أستاذنا الدكتور طه حسين ، أو يقرأ فى أحسن الأحوال كما يقرأ أى موظف أو الى مثقف عادى آخر لا كما ينبغى أن يقرأ الأديب الجاد المقدر لدوره ومسئوليته .

ولو تأملنا انتاج أدبائنا لوجدنا أن الذين استطاعوا منهم أن يواصلوا الانتاج فترة طويلة من الزمن كانوا فى الأغلب ممن أتىح لهم قدر من التفرغ يرجع الى ظروفهم الخاصة كمحمود تيمور وتوفيق الحكيم ، فانتاج هذين الأديبين بالذات شاهد بفزارته وتنوعه وعمقه على ما للتفرغ من مزاياء .

أما أضرار عدم التفرغ فأكثر من أن تحصى وهى لا تحتاج الى دليل ، ولعل أقوى مثل أستطيع أن أقدمه على صدق ذلك تجربتى الشخصية فى هذا السبيل وهى تجربة بسيطة للغاية . فقد عينت عقب تخرجى فى ادارة الجامعة وظللت فى هذا العمل من عام ١٩٣٥ الى عام ١٩٣٩ ، وهى الفترة الوحيدة التى اشتغلت فيها بعمل بسيط نوعا ، وفى وقت محدود من الصباح الى الظهر فقط ، ولذلك كان محصول هذه الفترة غزيرا بالقياس الى السنوات التالية فقد ترجمت فيها كتاب « مصر القديمة » وكتبت عشرات العشرات من المقالات فى الفلسفة والاجتماع والنقد وعلم النفس ، وما لا يقل عن مائة أقصوصة بالاضافة الى الروايات الآتية :

« عبث الأقدار » ، « رادوبيس » ، « كفاح طيبة » ،
« القاهرة الجديدة » .

ومن سنة ١٩٣٩ الى سنة ١٩٥٩ أى فى خلال عشرين سنة لم أكتب سوى روايات : « خان الخليل » ، « زقاق المدق » ، « بداية ونهاية » ، « السراب » ، وثلاثية « بين القصرين » -

وذلك لأنى نقلت فى تلك المدة الى وزارة الأوقاف ثم
مصلحة الفنون وكنت أعمل فى كل منهما صباحا ومساء فى
معظم الأيام .

وأكثر ما يزعجنى فى هذه الظاهرة ليس قلة الانتاج ،
وانما قلة ما حصلته خلال تلك الفترة من الغذاء الفكرى
الضرورى ، فلا شك أنه كان من الممكن أن يكون أضعاف
ما حصلته لو أتيت لى شىء من الفراغ .

والتفرغ الذى نريده لأدبائنا نوعان : تفرغ مثالى ،
وتفرغ واقعى ننظر فيه الى ظروفنا وامكانيات الدولة بعين
الاعتبار ، فالتفرغ المثالى أن يتفرغ الأديب لأدبه تفرغ
الطبيب لمهنته ، ويحضرنى فى هذا الصدد أن الزميل الأستاذ
يوسف السباعى يمارض فى مثل هذا التفرغ بعجة ان
الأديب حين يتفرغ لن تتاح له الفرصة لاكتساب الخبرات ،
وفى رأى أن مثل هذا التفرغ المثالى لن يتاح للأديب الا بعد
خبرة من الانتاج لن تقل عن عشر سنوات يظل خلالها يكسب
رزقه بالعمل فى المصنع أو المتجر أو فى وظيفة أو مهنة
كالمسيرى مثلا ، وهى مدة كافية لاكتساب الخبرات العامة
بالحياة والناس ، ولاتبات مقدرته ويصبح الأديب بعدها
محتاجا الى تعميق خبراته فى قطاعات معينة من المجتمع
كالقرية والأحياء الشعبية وغيرها من بيئات وطنه ان تواضعنا
ولم نقل بيئات العالم الخارجى أيضا . ولا شك أن هذا التفرغ
المثالى سيتيح للأديب هذه الفرص الضرورية التى يحتاج اليها
لانتاج أعمال أدبية عميقة الأبعاد .

ويبدو أن هذا النوع من التفرغ ليس ميسرا الآن ،
لذلك فنحن مضطرون - للأسف - الى التخفيض من مطالبنا
وآمالنا ، والطريقة الواقعية أو العملية لتفرغ الأدباء هى

جمع الأدياء فى مكان كوزارة الثقافة أو المجلس الأعلى للفنون والآداب ، وأن يراعى عند جمعهم أمران هامان :

الأول : أنهم سيؤدون عملا نظير مرتباتهم .

الثانى : أن يقتصر هذا العمل على الوقت الرسمى فى الحكومة من التاسعة صباحا الى الثانية مساء ، وأقول التاسعة وأنا أعنى ما أقول ، لأن الأديب الذى لا يسهر الليل فى القراءة والانتاج لا يستطيع أن يحقق لنا شيئا مما نرجوه منه .

ويعين هؤلاء الأدياء بمكافآت لا تقل عن مائة جنيه فى الشهر ، وهو أقل مبلغ يمكن أن يكفل للأديب حياة كريمة مستقرة ، ويمكن أن نسميه بدل تفرغ كذلك الذى يمنح للطبيب أو المهندس ، على أن يفهم أن انتاج الأديب فى بيته ليس فى حقيقته الا خدمة للدولة واطافة الى تراثها القومى .

وعدد الأدياء الذين ينبغى أن يعاملوا على هذا النحو لن يزيد على عشرة ، أى أنهم سيتمنحون ألف جنيه فى الشهر ، أى ١٢ ألف جنيه فى السنة وهو مبلغ ضئيل .

وأقول ان المحتاجين للتفرغ هم عشرة أدياء تقريبا لأن الجيل القديم من أدبائنا متفرغ للانتاج الأدبى بالفعل أما لظروفه الخاصة أو لمضويته فى المجلس الأعلى للفنون والآداب والمجمع اللغوى وغير ذلك من اللجان والهيئات الأدبية ، والجيل الجديد لا تزال أمامه تجربة لا تقل عن عشر سنوات يصارع فيها ظروف الحياة ويكتسب خلال ذلك الخبرات الضرورية له ويثبت بطريقة عملية صدق موهبته الأدبية ، ومشكلة الأدياء الشبان فى رأى هى مشكلة النشر أكثر منها أى شىء آخر ، أما الذين يحتاجون للتفرغ فعلا فهم الجيل المتوسط من أدبائنا الذين بلغوا سن الأربعين أو جاوزوها

بقليل وهم على سبيل الحصر لا المثال : محمود البدوي ، على
أحمد باكثير ، أمين يوسف غراب ، محمد عبد الحليم عبدالله ،
عبد الرحمن الشرقاوي ، نظمي لوقا ..

أما أنا فأغلى أمانى فى الحياة أن تتاح لى فرصة الاستقرار
والتفرغ للعمل الأدبى ، ولكنى لا أريد مع ذلك أن يأتى شهر
اضطر فيه الى اقتراض النقود ، لذلك فأنا الآن موظف وكاتب
سينمائى ، ثم أديب بعد ذلك ، أى أن الأدب هو مهنتى
الثالثة ، ولو ضمنت لى الدولة مائة جنيه فى الشهر لكان
هذا تقديرا أفضل من جائزة الدولة ، ولقدمت لها كل انتاجى
الأدبى لنشره واعداده للمسرح والسينما دون مقابل ، وأعتقد
أنها لن تكون الخسارة .

نجيب محفوظ

(مجلة « الأدب » ، فبراير ١٩٥٩)

تعليق : للأمانة هذا المقال لم يكتبه نجيب محفوظ ، وإنما أملاه على يكتبة بمصلحة
الفنون فى أواخر سنة ١٩٥٨ . كنت وقتها حديث عهد بالقاهرة ، وكنت أنشر بانتظام فى
مجلة « الإذاعة » ، ولكنى لم أكتف بذلك ، بل اتفقت مع بعض النقاد الشباب باعتبار
ما كان ، أذكر من بينهم زميل الدراسة بجامعة الاسكندرية د. ماهر حسن فهمى ، د. محمد
مصطفى حدادة ، على أن تتعاون مع الأستاذ الشيخ أمين الخولى فى تنسيق مجلته « الأدب »
بالتكاتف لها ، واستكتاب عدد من أدبائنا المشهورين لترويج المجلة بين القراء ، على أن
يترعوا جميعا بما تجود به قرانهم لهذا الغرض نظرا لميز الامكانات المادية للمجلة .

ونجحت فى القاء على أحمد باكثير ، ونسيان عاشور ، ومحمد صدقى بذلك ، بالإضافة
الى نجيب محفوظ الذى امتنر عن الكتابة بكثرة مشاغله ، ولكنه أملا لى هذا المقال وترك لى
همة صياغته ، وأذكر أن هذا ما فعله على أحمد باكثير أيضا وفى الجلسمة نفسها .

الطريق دوايه

(٦)

ألفاز ٠٠ وفوازيير

عزيزى الأستاذ نجيب محفوظ :

تحولت كتاباتك بعد النكسة الى ما يشبه الفوازيير
والاحاجى ٠٠ فهل تعتقد أن هذا النوع من الكتابة الملفة
يمكن أن يخدم المرحلة التى يمر بها وطننا ؟

فؤاد دواره

فن سريع الطلقات

عزيزى الأستاذ فؤاد دواره ٠٠

●● لو صح ان كتاباتى تحولت الى ما يشبه الفوازيير
والاحاجى بعد النكسة فربما كان تفسير ذلك أن حياتى
- وربما حياة الآخرين - تحولت الى ما يشبه الفوازيير
والاحاجى فى أعقاب النكسة !

وممكن ان أناقش معك مدى ما تنطوى عليه الكتابات
المعنية من الفااز ، أو مدى ما تنطوى عليه من واقعية تكاد أن
تكون فوتوغرافية ! ولكنى لا أجد داعيا لذلك ، لسبب بسيط

وهو أننى خرجت من تلك المرحلة المظلمة - لا أعادها الله -
وأنتى وكتابأتى بالتالى - أخذنا نستعيد توازننا .

المهم أن أحاول الاجابة على سؤالك ، وهو أهم وأشمل
من حال شخصية . هل أعتقد ان هذا النوع الملفز من الكتابة
يمكن أن يخدم المرحلة التى يمر بها وطننا ؟ . .

أصل المشكلة يا عزيزى فؤاد أن المرحلة التى يمر بها
وطننا تحتاج الى السلاح ، الى التضامن ، الى الانتاج ، الى
الفن الاعلامى السريع الطلقات الذى يمكنه مواكبة المعركة .
وهى فى غير حاجة الى الفن الحقيقى ، هذه هى الحقيقة . فاذا
أصررت بمد ذلك على المطالبة باجابة فانى أقول انه لا يمكن
التنبؤ بمواصفات فى فن حقيقى قبل تحقيقه ، لا يمكن أن
أقول ان المرحلة الراهنة تتطلب كتابة صفتها كيت وكيت ،
ولكنى أنتظر حتى توجد الكتابة الحقيقية حاملة صفاتها
الذاتية المناسبة للمرحلة ، وقد تكون واضحة كنور الشمس .
وقد تكون غامضة كالليل البهيم ، ولكنها ستكون هى
- دون غيرها - التى ستخدم المرحلة التى نمر بها .

نجيب محفوظ

(= الهلال = ، فبراير ١٩٧٠)

(٧)

وثيقة أمنية بخط نجيب محفوظ

السيد المحترم مأمور قسم عابدين

تحية طيبة وبعد فأتشرف بأخبار سيادتكم

أنا مجموعة من الزملاء الدباء والسادية في الأدب
قد راينا ^{في كازينو لبرا} نجيب محفوظ ^{في كازينو لبرا} حجة ما بينه وبين العاشرة
صباحا والتمانية بعد الظهر للمناقشات الأدبية. وقد
رأينا انشطا سيادتكم للتفضل بأجراد اللازم الذي
تقتضيه القانون العام

وتفضلوا نصبروا وافر الاحترام

المسـ

نجيب محفوظ

١٩٦٢/٢/٢

مدير عام فرنسة وعم ليبيا

لكى تفهم حقيقة هذه الوثيقة أنقل لك هذه السطور من كتاب جمال الفيطناني « نجيب محفوظ يتذكر » حيث يروى « نجيب » قصة ندوة كازينو أوبرا التي بدأت سنة ١٩٤٣ وتوقفت سنة ١٩٦٢ :

« .. فى الآخر أصبح فيها عمل ، كنا نقرأ فيها أعمالا أدبية ، وعندما قررت انهاءها ، الضابط قال لى أرجوك ابق على هذه الندوة .. انها مفيدة لنا ، طبعا كانوا يكتبون منها التقارير ، المهم أن الندوة اكتشفت صدفة ، فى احدى المرات كان موكب عبد الناصر يمر فى الشارع ، لاحظ رجال الأمن، أن عددا يصعدون الى المقهى ، صعد أحدهم ، أطل ، فوجيء بعددنا ، عاد وأجرى تحقيقا سريعا ، أنتم من ؟ لماذا تجلسون هنا ؟ وقال : ان هذا اجتماع ، وطلب منا أن نأخذ اذنا من البوليس كل أسبوع وبدأ أحد رجال البوليس يحضر الى الندوة ، كان يتتبع المناقشات الأدبية بدهشة ، ويصنف الى أسماء مثل كافكا ، وبروست ، ومصطلحات كالأواقعية والمودرنيزم وخلافه ، طلب منى أن أساعده فى تلخيص ما يجرى ، يعنى بالمربى أكتب أنا محضر الجلسة للبوليس .. لكن ذلك كان أمرا لا يطاق .. وانتهت الندوة .. »

وهذا الطلب الذى كتبه نجيب محفوظ بناء على طلب الضابط رفضه مندوب الشرطة لأنه يطلب اذنا دائما لعقد الندوة ، وهو ما يخالف نص قانون الطوارئ الذى يقضى بكتابة طلب مستقل لكل اجتماع ، فكتب « نجيب » طلبا آخر بهذا المعنى ، وترك الطلب المرفوض على المائدة فاحتفظت به ، وعثرت عليه أخيرا بين أوراقى ، وهذا نصه :

« السيد المحترم مأمور قسم عابدين »

تحية طيبة .. وبعد فأتشرف بأخبار سيادتكم أن
مجموعة من الزملاء الأدباء والشاديين في الأدب قرروا أن
يجتمعوا كل صباح جمعة في كازينو أوبرا ما بين الساعة
العاشرة صباحا والثانية بعد الظهر للمناقشات الأدبية . وقد
رأينا أخطار سيادتكم للتفضل بإجراء اللازم الذي يقتضيه
القانون العام .

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام

١٩٦٢/٣/٢

نجيب محفوظ

مدير عام مؤسسة دعم السينما

المؤلف

أولا - مؤلفات :

- ١ - « سقوط حلف بغداد » ، « كتب سياسية » - ٧٣ ١٩٥٨
ط ٢ بعنوان « أحلاف العدوان الأمريكية » ، دار الكاتب
العربي ١٩٦٧
- ٢ - « فى النقد المسرحى » ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥
- ٣ - « عشرة أدباء يتحدثون » « كتاب الهلال » - ١٧٢ - يوليو ١٩٦٥
ط ٢ مزيده ، دار الفكر ١٩٨٣
- ٤ - « هكذا كتبوا » ، سير ودراسات لنخبة من أعلام الأدب
العالمى ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥
- ٥ - « فى القصة القصيرة » ، سلسلة الألف كتاب - ٦٢٧ ،
مركز كتب الشرق الأوسط ١٩٦٦
- ٦ - « فى الرواية المصرية » ، دار الكاتب العربى ١٩٦٨
- ٧ - « دليل المتطوع لمحو الأمية » ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٧٤
- ٨ - « منهج ميسر لمحو الأمية » ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٧٧
- ٩ - « العبور » - مسرحية من وحى حرب أكتوبر ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦
- ١٠ - « صلاح عبد الصبور والمسرح » ، « المكتبة الثقافية »
٣٦٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢
- ١١ - « مسرح توفيق الحكيم » (١) المسرحيات المجهولة ١٩٨٥
- ١٢ - « » « (٢) المسرحيات السياسية ١٩٨٦
- ١٣ - « مسرح ٨٥ » ، دار الفد ١٩٨٦
- ١٤ - « المسرح المصرى ١٩٨٦ » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧
- ١٥ - « المسرح المصرى ١٩٨٧ » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨
- ١٦ - « المتنبنى » مسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧

ثانيا - مترجمات :

- ١٧ - « الحضيض » - مسرحية مكسيم جوركي ، دار الطباعة
١٩٥٣ الحديثة بالاسكندرية
- ١٨ - « ثورة الموتى » - مسرحية اروين شو ، « روائع المسرح
العالمى » - ٢٧ - المؤسسة المصرية العامة للتأليف
١٩٦٢ والترجمة
- ١٩ - « الأدب والحياة » - مختارات من كتابات مكسيم جوركي ،
١٩٦٥ الدار المصرية للتأليف والترجمة
- ٢٠ - « الانسان والسلاح » - مسرحية جورج برنارد شو ،
« روائع المسرح العالمى » - ٧ ، الدار المصرية للتأليف
١٩٦٥ والترجمة
- ٢١ - « ثلاث سنوات » - رواية أنطون تشيخوف ، « روايات
١٩٦٦ الهلال » - ٢١٥
نوفمبر
- ٢ - « روايات الهلال » - ٣٩٣
١٩٨١ سبتمبر
- ٢٢ - « الحياة الشخصية » - مسرحية نويسل كوارد ، « من
١٩٧٢ المسرح العالمى » - ٢٥ ، وزارة الاعلام بالكويت أكتوبر
- ٢٣ - « الفنان فى عصر العلم » ومقالات أخرى ، وزارة الاعلام
١٩٧٨ العراقية
- ٢ ط
١٩٨٦
- ٢٤ - « الحزب الوطنى المصرى » (مصطفى كامل - محمد فريد)
- تأليف آرثر ادوارد جولد شميت (الابن) ، الهيئة
١٩٨٣ المصرية العامة للكتاب

الفهرس

صفحة

- صديقى نجيب محفوظ ٥
- تقديم ٧

● مقالات ودراسات ●

- الوجدان القومى فى روايات نجيب محفوظ . . . ١٥
- الوجدان القومى فى روايات نجيب محفوظ (٢) . . ٣٢
- « اللص والكلاب » عمل ثورى ٥٢
- « السمان والحريف » مرثية حزب كبير . . . ٩٠
- « الطريق » .. اوله عهر ، وآخره جريمة . . . ١٠٥
- « ميرamar » .. من لزهره ؟ ١٣١
- هل سرق نجيب محفوظ « ميرamar » من طاغور ؟ . . ١٣٦
- « حب تحت المطر » او رواية لنجيب محفوظ بعد الهزيمة . ١٤٢
- « حكايات .. » من حارة نجيب محفوظ . . . ١٥٣
- « عصر الحب » .. وتحول المسرح الى ملهى ليلى . . ١٦٣
- « يوم قتل الزعيم » .. أول رواية بطلها عنوانها . . ١٧٧
- مظلة نجيب محفوظ المسرحية ١٩٦

● نجيب محفوظ يتحدث ●

- ١ - رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة ٢٠٩
- ٢ - لا أتصور نهضة فى العلم أو فى الأدب دون حرية . . ٢٣٧
- ٣ - فى عيد ميلاده السبعين ٢٥١
- ٤ - نجيب محفوظ وآراؤه السياسية المثيرة . . . ٢٩٤
- ٥ - تفرغ الأدباء ٣١٤
- ٦ - الغاز وفواير ٣٢٠
- ٧ - وثيقة أمنية بخط نجيب محفوظ ٣٢٢
- للمؤلف ٣٢٥

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٨٣٦/١٩٨٩

ISBN - 9VV - 01 - 2.8A 7.

يضم هذا الكتاب اثنتى عشرة دراسة ومقالة عن أدب نجيب ، وأربعة أحاديث ضافيه معه ، كتبها الناقد فؤاد دواره - باستثناء واحدة - قبل فوز الأديب الكبير بجائزة نوبل .

في تقديم الحديث الأول سنة ١٩٦٢ قال الناقد :
«الذى لا شك فيه أن نجيب محفوظ أصبح يمثل قمة سامقة في أدبنا الحديث ، وهى قمة حية متطورة نستطيع أن نبارى بها قسم الأدب الغربى» .

وفي الدراسة الأولى ، وقد كتبت عام ١٩٧٠ ، قال : «وفي اعتقادى أن القفزة الهائلة التى حققها نجيب محفوظ فى الرواية المصرية كانت أولاً وقبل كل شىء نتيجة لحسن استيعابه لروح الشعب المصرى وواقعه» .

هاتان الفكرتان تتكرران فى الكتاب بصورة تؤكد جدارة أدينا الكبير بالفوز بجائزة نوبل منذ أكثر من عشرين عاماً وأن طريقه للعالمية كان لابد أن يمر أولاً بالمحلية والقومية .